WILLIAM RAPHAEL

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Pierre-Olivier Ouellet

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

03
Biographie

34
Œuvres phares

60
Questions essentielles

85
Style et technique

101
Où voir

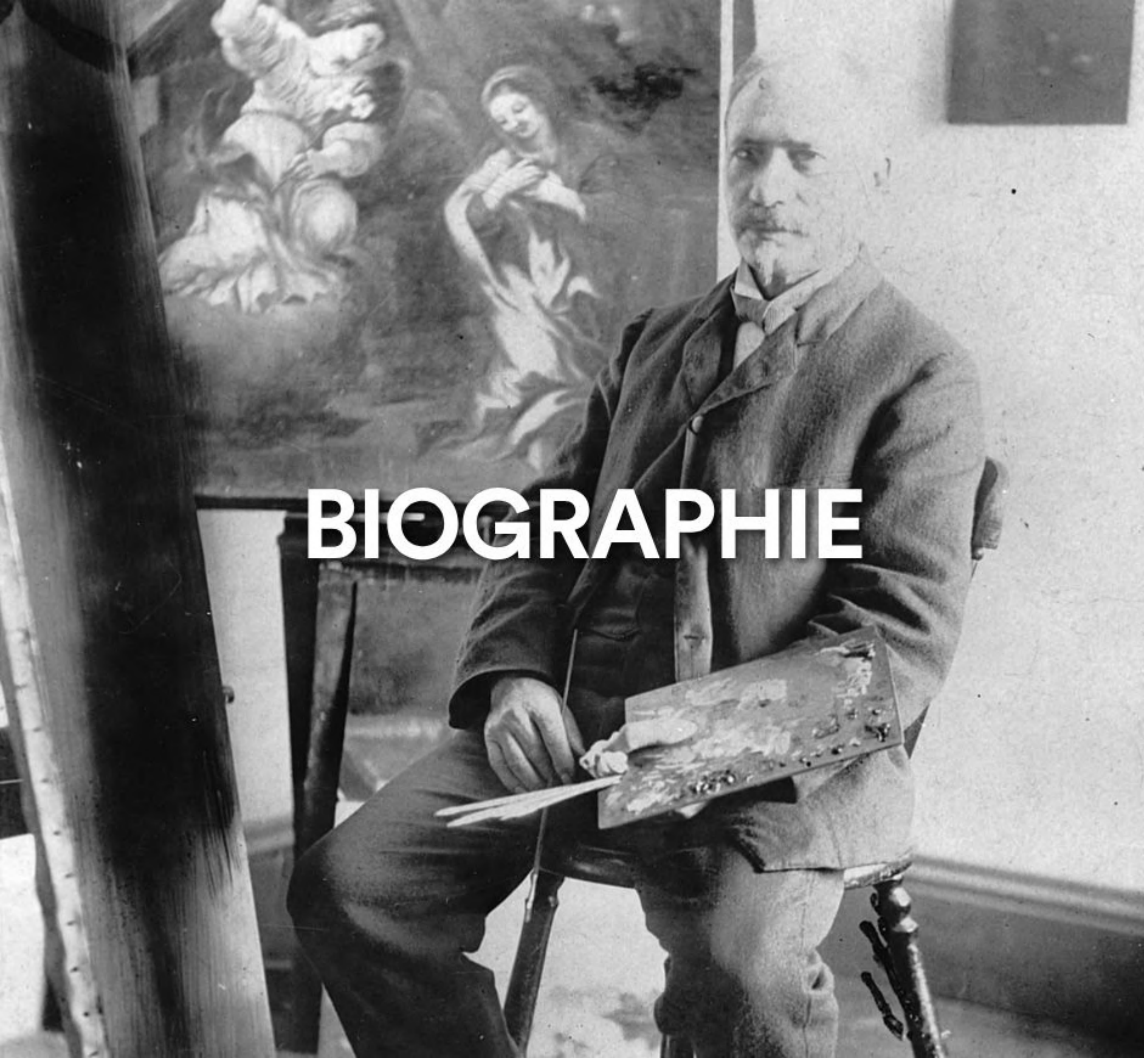
112
Notes

134
Glossaire

146
Sources et ressources

156
À propos de l'auteur

157
Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Premier artiste de confession juive à poursuivre une carrière au Canada, William Raphael participe au développement culturel par une œuvre empreinte de réalisme, puisant directement son inspiration dans les multiples sujets locaux. Né en 1833 en Europe de l'Est, Raphael fait son apprentissage à Berlin avant de s'exiler volontairement à Montréal. Le peintre y exerce une importante influence, à la fois par ses œuvres, son enseignement et son implication dans la création de la Art Association of Montreal et de l'Académie royale des arts du Canada. Son histoire, également révélatrice des idéologies antisémites qui secouent le monde occidental au tournant du vingtième siècle, est alors teintée d'une

injuste disgrâce dans le milieu culturel qui, jusqu'à sa mort en 1914, le pousse à se retrancher graduellement du monde artistique.

JEUNESSE ET FORMATION ARTISTIQUE

William Raphael naît en Prusse le 22 août 1833. Ses parents, Paulena Samuel (1805-1852) et Wolf Rafalsky (1796-1856), lui donnent le prénom d'Israel. Le garçon grandit dans la ville de Nakel, au sein d'une famille de confession juive orthodoxe comptant plusieurs enfants. Provenant d'un milieu relativement modeste, il reçoit néanmoins une éducation lui permettant de manier trois langues, soit l'allemand, l'hébreu et le yiddish[1]. En 1850, il reçoit ses premières leçons de musique et apprend le violon[2]. En plus de démontrer des goûts pour la musique, le jeune homme nourrit son esprit en investissant autant la poésie romantique qu'en étudiant l'histoire antique[3]. Il débute aussi, de très jeune âge, une pratique de dessin et de prise de notes dans ses carnets de croquis, une habitude qu'il conserve tout au long de son existence.

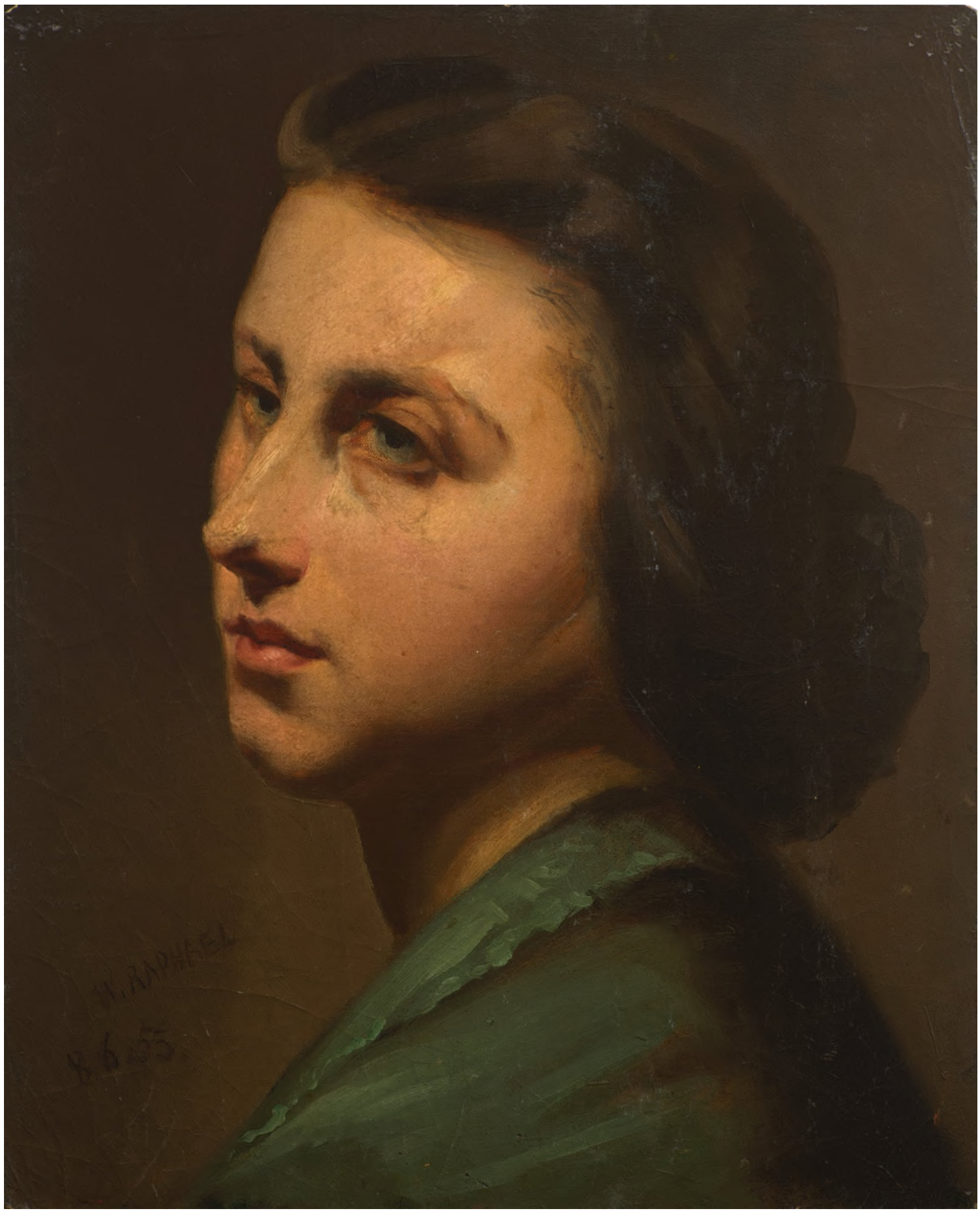
GAUCHE : William Raphael, *Autoportrait*, 1862, huile sur toile marouflée sur carton, 47,6 x 25,6 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal. DROITE : William Raphael, *La maison familiale des Rafalsky à Nakel*, 6 mai 1851, aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 15,8 x 10 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

À la suite de quelques voyages à Berlin en 1850 et en 1851, il quitte la maison paternelle le 3 août 1851, à la veille de ses dix-huit ans, afin d'y poursuivre une formation artistique[4]. Tel que l'artiste le mentionne dans un écrit rétrospectif, il fréquente « l'Académie royale de Berlin », c'est-à-dire l'Académie royale prussienne des arts[5]. Bien que les archives de l'institution ne conservent pas la trace de son passage – de nombreux documents ayant disparu, généralement détruits au cours de la Seconde Guerre mondiale[6] – ses carnets d'époque confirment qu'il paie effectivement ses frais de scolarité « à l'académie » en septembre 1851[7]. Raphael y précise même qu'il prend des « leçons avec le professeur Wolff[8] », soit fort probablement le peintre et portraitiste Johann Eduard Wolff (1786-1868)[9]. En plus de cet enseignant, l'institution compte un ensemble de professeurs de mérite et reconnus dans la société berlinoise d'alors, dont les peintres Carl Joseph Begas (1794-1854)[10] et Friedrich Wilhelm Heinrich Herbig (1788-1861)[11], ainsi que le paysagiste Ferdinand Konrad Bellermann (1814-1889), lequel effectuait même des expéditions hors des salles de l'académie dans le cadre de ses cours[12]. Nul doute que certains d'entre eux ont pu diriger différentes séances suivies par le jeune artiste de Nakel et que ce dernier se soit ainsi retrouvé à conjuguer diverses influences afin de mettre au point sa propre identité artistique.

GAUCHE : Edmé Bouchardon, *Écorché*, 1760, plâtre, moulage de dissection et métal, 208 x 70 x 60 cm, École des beaux-arts, Paris. DROITE : William Raphael, d'après Edmé Bouchardon, *Étude d'une sculpture d'*écorché, 1854, mine de plomb sur papier vélin, 20,1 x 11,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Dans le cadre de cette formation académique, Raphael s'inscrit dans un processus d'apprentissage dont les principes, encore au dix-neuvième siècle[13], reposent sur la pratique du dessin et l'étude de deux grands modèles : la nature et l'antiquité[14]. En témoignent, dans ses carnets, autant des dessins de modèles vivants que la représentation de la figure antique de l'Antinoüs. D'autres croquis de cette période consignent des informations sur l'anatomie humaine, ces connaissances faisant partie des enseignements prodigués par l'Académie royale prussienne des arts[15]. Un dessin de Raphael reprend d'ailleurs une figure d'écorché du sculpteur français Edmé Bouchardon (1698-1762). À cela s'ajoute l'étude de fragments, comme en atteste une étude de main réalisée à la peinture à l'huile. Le jeune artiste accomplit ainsi une série d'exercices attendus dans le système académique.

Cette période berlinoise est toutefois marquée par des décès successifs dans sa famille : d'abord sa mère en 1852, ses sœurs Kalah (1853) et Bertha (1854), puis son père en 1856[16]. Ces circonstances, auxquelles s'ajoutent les pressions démographiques et une concurrence féroce pour les emplois en Prusse au cours de cette période de l'histoire, incitent Raphael à quitter sa terre natale afin de s'établir en Amérique du Nord[17]. Le jeune artiste prend soin de dessiner ses amis et les membres de sa famille avant son départ[18]. Parmi ses maigres effets, il choisit d'apporter quelques œuvres qui pourront témoigner de ses habiletés artistiques, dont certains portraits peints en 1855. Dans ce lot, *Portrait of a Woman* (*Portrait de femme*), daté du 8 juin, présente un sujet saisi dans une posture moins convenue, le corps de dos et le visage tourné vers l'avant. Notons sur cette œuvre la signature de l'artiste, en bas à gauche, témoignant qu'il avait alors déjà modifié son nom, passant d'Israel Rafalsky à celui de Raphael.



William Raphael, *Portrait de femme*, 8 juin 1855, huile sur carton, 36,1 x 29 cm, Musée de Lachine, Montréal.

Le peintre effectue la traversée de l'océan Atlantique à bord d'un vaisseau à vapeur pionnier de la liaison Hambourg-New York, le *Borussia*, dont le voyage inaugural a eu lieu quelques mois auparavant[19]. Quittant le port le 2 décembre 1856, le navire connaît une traversée perturbée par le mauvais temps et la collision d'une goélette, le *Industry*, dans la nuit du 19 décembre[20]. Témoin de la tragédie, Raphael réalise deux dessins de la scène qui représentent la goélette sombrant peu à peu dans l'océan[21]. Le capitaine et son équipage sont

rescapés par le *Borussia*. Trois jours plus tard, le transatlantique accoste enfin au port de New York[22]. Ne maîtrisant que quelques mots d'anglais, mais ayant en main les noms et les adresses de différentes connaissances, Raphael demeure dans la ville quelques mois[23]. Il réalise des portraits sur place puis, le 21 avril 1857, il prend le train et quitte les États-Unis pour rejoindre son frère, Meier Rafalsky (dit aussi Morris Raphaelsky, 1825-1914), à Montréal, au Canada-Uni — soit le nom donné à la colonie britannique entre 1841 et 1867[24].

GAUCHE : Currier & Ives, New York (éditeur), *Le bateau à vapeur « Borussia » (hélice à vis). Paquebot régulier entre Hambourg et New York,* v.1857-1872, lithographie en couleurs, 33 x 18 cm, The Mariners' Museum and Park, Newport News, Virginie. DROITE : William Raphael, *Naufrage de la goélette* Industry, 19 décembre 1856, graphite sur papier, 8,5 x 14,1 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal

ÉTABLISSEMENT À MONTRÉAL

Alors que son frère Meier Rafalsky quitte pour les États-Unis en octobre 1857, en se relocalisant à Saint-Louis[25], le jeune Raphael trouve à Montréal un lieu favorable à son établissement. À cette époque, aucun peintre portraitiste ne réside dans la ville; celle-ci se voit surtout desservie par des artistes itinérants. En fait, seul l'artiste d'origine irlandaise James Duncan (1806-1881) a véritablement élu domicile à Montréal, peignant essentiellement des paysages et des scènes de genre[26].

Armé des portraits peints qui ont traversé l'Atlantique avec lui, Raphael parvient à convaincre plusieurs Montréalais·es de ses talents. Les Silvermann sont les premiers à faire appel au portraitiste[27]. Par la suite, les commandes ne tarissent pas. À l'instar de son contemporain Paul Kane (1810-1871), qui avait amorcé sa carrière en réalisant principalement des portraits, Raphael réalise douze autres commandes avant la fin de l'année 1857[28]. Puis, en 1858, il poursuit cette production à Montréal tout en effectuant un voyage à Québec afin de rencontrer d'autres clients[29].

Le travail de portraitiste lui attire l'attention du photographe William Notman (1826-1891). Ce dernier, d'origine écossaise, arrive à Montréal en 1856 et ouvre un studio de photographie, et ce, à une époque où ce nouveau médium obtient d'importants succès, grâce à son faible coût, sa rapidité d'exécution et ses qualités d'un rendu mimétique, qui permettent une plus grande démocratisation des images. Malgré la présence d'un daguerréotypiste bien établi à Montréal, T. C. [Thomas Coffin] Doane (1814-1896)[30], Notman obtient de nombreuses commandes et différentes récompenses pour ses

daguerréotypes et ambrotypes. Il compte aussi sur l'appui de la bourgeoisie montréalaise. Notman réalise ainsi des portraits des membres des familles les plus éminentes de Montréal, dont le fils du financier Hugh Allan (1810-1882). En plus de cette production, le photographe tâche aussi d'offrir à sa clientèle des « photographies, non retouchées ou colorisées, à l'huile, à l'aquarelle ou au crayon, de la taille réelle à la plus petite », tel qu'indiqué dans une publicité parue le 2 mars 1859. Notman propose également des « portraits pris et terminés à l'huile ou à l'aquarelle sans l'aide de la caméra, si nécessaire[31] ». Le succès de son entreprise, jumelant la photographie à la peinture, incite Notman à employer différents artistes. En 1859, il fait appel au peintre et photographe d'origine écossaise, Charles Smeaton (1838-1868), alors établi dans la ville de Québec[32], mais également à Raphael[33].

GAUCHE : Studio William Notman, *Hugh Andrew Montagu Allan, Montréal, Québec, 1866-1867*, 1866-1867, procédé à l'albumine, 9 x 5,5 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : Studio William Notman et John Arthur Fraser (peintre), *Master Hugh Allan, Montreal, QC, painted photograph, 1867* (*Monsieur Hugh Allan, Montréal, QC, photographie peinte, 1867*), 1867, halogénures d'argent et aquarelle sur carton, procédé à l'albumine, 69 x 52 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Parmi les productions nées de cette collaboration, le journal *Morning Chronicle*, à Québec, souligne notamment un portrait de sir William Fenwick Williams exposé temporairement à l'édifice de la Bourse en décembre 1859 et décrit comme un « admirable portrait du général Williams, photographié par M. W. Notman, de Montréal, et peint par M. Raphael, un étudiant de l'Académie royale de Berlin[34] ». L'officier, natif de Nouvelle-Écosse et devenu une célébrité au lendemain de la guerre de Crimée, se fait maintes fois photographier par Notman lorsqu'il devient commandant en chef des forces britanniques en Amérique du Nord. Le portrait peint du général se méritant des éloges, Raphael demeure quelque temps rattaché au studio du photographe, comme en témoignent des portraits datés de 1860[35], dont un portrait de femme, ainsi qu'un article du journal *Montreal Herald* paru le 27 août 1860[36]. Mais, au bout d'un an, la relation d'affaires est terminée. Raphael relate lui-même, en 1886, ce moment de sa carrière : « Lorsque je suis arrivé dans ce pays, étranger aux gens et à la langue, M. Notman m'a proposé de m'engager pour un an à peindre pour lui les portraits pris par la photographie, ce que j'ai accepté avec plaisir[37]. » Si cette association est garante d'une rémunération plus stable pour Raphael, la fin de celle-ci lui donne alors l'opportunité de mieux établir son nom dans le milieu et, également, de poursuivre une production davantage personnelle, composée de scènes de genre.

William Raphael, *Le vieux colporteur*, 1859, huile sur toile, 76,3 x 89,1 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Raphael entreprend une œuvre née de ses propres intérêts et associée au goût Biedermeier, soit un courant artistique très présent en Europe centrale dans le deuxième quart du dix-neuvième siècle et qui semble avoir teinté sa vision artistique lors de ses années de formation à Berlin. Ce courant, privilégiant le réalisme, vise alors la représentation de sujets issus du quotidien. Dans cette veine, en juillet 1859, Raphael peint un tableau intitulé *The Old Pedlar* (*Le vieux colporteur*), exposé en septembre dans la boutique florissante de Dawson & Sons. Ces libraires et commerçants de papeterie, soit Benjamin Dawson et ses fils, Samuel Edward et William Valentine, font partie des citadins actifs dans le milieu culturel montréalais. Comptant nombre de livres ornés de gravures qui sont voués au marché, leur enseigne constitue aussi l'un des rares lieux où des photographies et des peintures sont exposées et offertes à la vente[38].
L'exposition de l'œuvre *Le vieux colporteur* de Raphael ne passe pas inaperçue. Le *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette* publie quelques lignes très positives à ce sujet :

> Une belle peinture est exposée chez Messrs. Dawson & Sons. Le sujet est l'intérieur de l'humble demeure [d'une paysanne] avec plusieurs personnages, le principal étant un colporteur, sans doute dans le domaine de la quincaillerie de fantaisie d'après le contenu de son panier. Il vient de

> vendre un miroir et, la main ouverte, il attend d'être payé. […] Tous les personnages semblent pleins de vie et de sentiments, même le chien, qui se rapproche prudemment du colporteur, est un vrai personnage[39].

La scène de genre fait l'objet d'une description précise, le journaliste y reconnaissant la capacité de l'artiste à réaliser une composition originale et à bien représenter les expressions qui animent les personnages. Plus encore, l'auteur du texte souligne l'identité du peintre au lectorat du journal, en ajoutant : « Le tableau, une production locale, a été supposé être une copie, mais il s'agit en réalité d'un original provenant du chevalet de W. Raphael, un artiste de l'Académie de Berlin[40]. » L'article amorce la reconnaissance de l'artiste prussien dans sa ville d'adoption. Raphael s'assure d'ailleurs d'inscrire « Montreal » en toutes lettres sur différentes peintures de cette période.

William Notman, *Arch at Foot of Jacques Cartier Square, for Albert Edward, Prince of Wales' Visit, Montreal, QC* (*Arc au pied de la place Jacques-Cartier érigé en l'honneur de la visite d'Albert Édouard, prince de Galles, Montréal, QC, 1860*), 1860, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 10 x 8 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Signe de l'activité grandissante du peintre, le mois suivant, le 17 décembre 1859, le *Morning Chronicle and Commercial and Shipping Gazette* met en évidence quatre peintures exposées par l'artiste, dont une œuvre intitulée *The School* (*L'école*), ainsi qu'un autoportrait[41]. Puis, en août 1860, sa dernière création, une peinture allégorique intitulée *Union of Europe and America* (*Union de l'Europe et de l'Amérique*), est mise en valeur lors des festivités accompagnant l'arrivée du prince de Galles, futur Édouard VII, à Montréal. L'iconographie s'avère unique dans le répertoire de l'artiste, telle que décrite dans le *Montreal Herald* : « Elle représentait une figure de Brittania, avec une couronne royale, déposant des couronnes sur les têtes d'une femme représentant l'Europe et d'un homme en costume autochtone, représentant l'Amérique, tous deux montant les marches d'un trône[42]. » L'œuvre, un transparent, est illuminée en soirée au square Jacques Cartier, créant sans doute un grand effet sur le public.

Raphael poursuit son œuvre personnelle en misant sur des scènes de genre associées à la réalité de la population et du territoire canadien. Quelques peintures de cette période mettent ainsi en évidence le marché à foin de Montréal, telle *Haymarket Square / Victoria Square* (*Place du marché à foin, square Victoria*), 1861, tout comme les déplacements de personnages aux commandes de berlots ou de charrettes, à l'exemple de *Boy and a Cart* (*Garçon à la charrette*), 1860, et de *Going to Town* (*Se rendre en ville*), 1862. Cette

dernière œuvre, rappelant certains thèmes de prédilection de Cornelius Krieghoff (1815-1872), rend également compte des rigueurs de l'hiver, de la nordicité, qui caractérisent le Canada-Uni.

GAUCHE : William Raphael, *Garçon à la charrette*, 1860, huile sur toile, 58,4 x 47 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.
DROITE : William Raphael, *Se rendre en ville*, 1862, huile sur toile, 30,5 x 35,2 cm, RiverBrink Art Museum, Niagara-on-the-Lake.

Ce début de carrière de Raphael s'effectue également dans un contexte de renouvellement artistique dans la ville de la colonie britannique. En effet, entre 1858 et 1860, différents peintres étrangers s'établissent à Montréal, contribuant à la création d'un milieu culturel plus fécond. Parmi ceux-ci, mentionnons les artistes d'origine anglaise Charles Jones (C. J.) Way (1835-1919) et John Arthur Fraser (1838-1898), ce dernier devenant un estimé employé du photographe Notman. De même, en 1860, un compatriote prussien, le peintre paysagiste Otto Reinhold Jacobi (1812-1901) décide d'élire domicile à Montréal, tout comme, en 1865, le peintre animalier Adolphe Vogt (1842-1871)[43].

La ville, qui s'industrialise et dont la population atteint les 90 323 habitants en 1861, compte de plus en plus d'amateurs et de collectionneurs d'art[44]. Certains d'entre eux s'avisent notamment de prêter leurs œuvres pour une exposition publique, tenue au Bonaventure Hall au cours de l'été 1857[45]. Malgré ce type d'initiatives ponctuelles, Montréal ne compte toutefois pas de musée d'art permanent ni d'école d'art. Pour y remédier, l'idée de mettre en place une association prend germe. Ainsi, le 11 janvier 1860, des membres de l'élite intellectuelle et financière de la ville, dont la majorité est d'origine britannique, se réunissent dans la maison du photographe Notman pour en discuter. Seulement deux peintres, soit Way et Raphael, sont invités à prendre part au projet[46]. À peine deux semaines plus tard, le groupe est en mesure de présenter les objectifs de la future Art Association of Montreal. Tels que synthétisés par l'historien de l'art Jean Trudel, ses objectifs visent « la constitution et la présentation d'une collection permanente de peintures et de sculptures, l'organisation d'expositions temporaires et d'un programme d'animation, la création d'une bibliothèque publique spécialisée et d'une école des beaux-arts[47] ». À titre de membre fondateur et de peintre, Raphael participe régulièrement aux activités de l'association, tant ses expositions que ses *Conversazione*[48].

En plus de nouer des relations tant amicales que professionnelles dans le milieu artistique montréalais, le peintre s'inscrit également au sein de la petite communauté juive et germanophone de la ville. Il réalise d'ailleurs des portraits de certains de ses membres, dont celui de M. Hermann Danziger en août 1857[49]. Peut-être est-ce à cette occasion que Raphael rencontre pour la première fois la fille de ce dernier, Ernestina Danziger (1844-1925), avec laquelle il tisse ensuite des liens amoureux[50]. Le contexte de la naissance de cette relation demeure inconnu, mais en 1861, Raphael réside à la maison des Danziger, sise au 63 ½ rue German, comme en rend compte un recensement canadien[51]. Ayant l'occasion de courtiser la jeune demoiselle sous le chaperonnage de la famille Danziger, il la demande en mariage. Avant que leur union ne soit prononcée, Ernestina Danziger et William Raphael prennent soin d'être photographiés séparément par Notman en 1862, chacun posant dans un décor identique, les images ayant sans doute été réalisées au cours de la même journée. Puis, le 29 octobre 1862, leur union est célébrée par Abraham de Sola à la Synagogue espagnole et portugaise de Montréal[52]. Le premier des neuf enfants du couple naît en 1863. Les Raphael lui donnent le nom de Rudolph.

GAUCHE : William Notman, *Miss Danziger, Montreal, QC, 1862* (*Mlle Danziger Montréal, QC, 1862*), 1862, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 8,5 x 5,6 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : William Notman, *William Raphael, artist, Montreal, QC, 1862* (*William Raphael, artiste, Montréal, OC, 1862*), 1862, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 8,5 x 5,6 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

PREMIERS SUCCÈS

En janvier 1863, le photographe montréalais Abner Bedee Taber (1832-1866) engage Raphael pour une période d'un an afin qu'il réalise des portraits peints à partir de photographies[53]. Une annonce de Taber, parue dans l'annuaire de Montréal, insiste alors pour souligner que le peintre « est reconnu comme un artiste de premier ordre[54] ». Tandis que cette avenue de production assure au peintre une régularité de revenus — Raphael recevant du photographe la somme de quinze dollars et trente-huit cents tous les samedis[55] — il n'hésite pas, en contrepartie, à réaliser des œuvres issues d'une production spéculative[56] (constituée essentiellement de scènes de genre) vouée au marché montréalais. Ce marché, qui se spécialise progressivement dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, se trouve composé de ventes aux enchères dirigées par des encanteurs, ou encore d'expositions d'œuvres effectuées dans les boutiques de libraires et d'encadreurs. Raphael compte alors sur l'appui occasionnel de la librairie Dawson & Sons et de l'encadreur et galeriste William Scott pour acheter ou mettre en vente ses différents tableaux[57].

L'artiste amorce aussi la composition d'œuvres plus ambitieuses, orientées vers la description de la vie urbaine. L'une de ces créations, intitulée le *Bonsecours Market* (*Marché Bonsecours*), est accrochée aux murs du Mechanics' Hall en février 1864, lors de la deuxième exposition organisée par l'AAM[58]. Le travail de l'artiste, qui se trouve inséré parmi les peintures de Cornelius Krieghoff, de Robert Scott Duncanson (1821-1872) et même de J. M. W. Turner (1775-1851), se mérite des éloges lors de la *Conversazione* tenue à l'ouverture de l'événement, dont le journal *Montreal Herald* se fait l'écho :

Cornelius Krieghoff, *Merrymaking* (*Réjouissances*), 1860, huile sur toile, 88,9 x 121,9 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

> Un tableau extrêmement intelligent a été envoyé par M. Raphael, un jeune artiste canadien. Le sujet était une scène de rue très caractéristique devant le marché Bonsecours au plus fort de l'activité matinale en hiver. Les personnages sont pleins de vie et d'animation, et les costumes, les voitures, la neige et l'atmosphère hivernale juste après le lever du soleil sont tous rendus avec un bonheur et une fidélité remarquables. Il s'agit d'un véritable tableau canadien dans tous les sens du terme[59].

En plus d'être dorénavant présenté comme un artiste canadien dans les journaux – plutôt qu'un élève de l'Académie de Berlin – Raphael dévoile une œuvre qui constitue, aux yeux des connaisseurs et des critiques de l'époque, sa première grande réussite[60]. Bien que la peinture de 1864 ne puisse pas être retracée aujourd'hui, un dessin de la même année témoigne de la composition originale de cette scène hivernale. De même, Raphael réalise une variante du tableau seize ans plus tard, en 1880, qui nous permet aujourd'hui de mieux en saisir toute l'importance. Une myriade de personnages et de chevaux fourmille dans la rue animée, devant les étals temporaires alignés contre la façade du marché Bonsecours. La scène est encadrée par des architectures caractéristiques de Montréal, dont le haut dôme du marché et le clocher de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours.

GAUCHE : William Raphael, *Marché Bonsecours*, 1864, graphite, encre, aquarelle et rehauts blancs, 24,1 x 29,8 cm, collection privée.
DROITE : William Raphael, *Marché Bonsecours, Montréal*, 1880, huile sur toile, 30,4 x 40,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Ce premier succès de Raphael incite sans doute son beau-père, Hermann Danziger, à l'introduire au cercle fermé de la franc-maçonnerie en avril 1864[61]. Par l'entremise de cette relation familiale, le peintre fait son entrée dans les rangs de cette société secrète, ce qui lui permet d'élargir son cercle social et culturel. Nul doute qu'il y fait la connaissance de membres de l'élite sociale et financière de la ville, disposés à avoir recours à ses services pour la réalisation de portraits.

Raphael poursuit son activité picturale en présentant un tableau à la troisième exposition de l'AAM, ouverte le 27 février 1865[62]. Puis, au cours de l'été, il entreprend un bref voyage en Écosse, durant lequel il consigne différents dessins dans l'un de ses carnets. Les motivations qui l'ont mené en Écosse demeurent inconnues : était-ce à la suite de recommandations des membres de l'AAM, voire de ceux de la franc-maçonnerie? De ce périple, il n'a tiré qu'une peinture en 1869 représentant le Loch Achray et la montagne Ben Venue, sujets directement associés au territoire écossais[63]. À son retour d'Écosse, Raphael loue pour sa famille un premier logement, situé à quelques pas de distance des Danziger, au 98 rue German (ou rue des Allemands, en français), qui, comme son nom l'indique, était essentiellement peuplée par la communauté néo-canadienne germanophone de la ville[64]. Bien que la famille Raphael change ensuite d'adresse, elle demeure sur cette rue de Montréal jusqu'en 1887[65].

William Raphael, *Arrocher*, 1865, mine de plomb sur papier, 17,5 x 24,9 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Dans son nouveau logis, Raphael entreprend une composition liée à la vie montréalaise et localisée, cette fois-ci, à l'arrière du marché Bonsecours. Une peinture préparatoire est présentée au cours de l'automne 1865, dans le cadre de l'Exposition provinciale de Montréal. Bien que l'œuvre lui permette de remporter le premier prix pour une peinture à l'huile[66], certains textes parus dans les journaux condamnent l'aspect caricatural des personnages et en profitent pour ridiculiser le nom de famille de l'artiste : le peintre de Montréal n'arrivant pas, selon les critiques, à la cheville du grand maître de la Renaissance italienne, Raphaël (1483-1520). Sans doute piqué au vif et contrarié par ces propos, Raphael peint ensuite, en 1866, une version de plus grandes dimensions dans laquelle il ajoute délibérément la caricature d'un critique d'art qui ne manque pas de rétorquer visuellement aux propos mesquins publiés dans les journaux. De même, il signe une variante davantage empreinte de réalisme en 1866, soit *Behind Bonsecours Market, Montreal* (*Derrière le marché Bonsecours, Montréal*), montrant l'activité citadine qui prend vie à proximité du port.

Par ailleurs, dans les années 1860, si le peintre compose des œuvres ancrées dans la réalité locale, parfois dotées d'un caractère humoristique, il aborde également d'autres thèmes, davantage imaginatifs. En effet, quelques peintures de cette période mettent en scène des rencontres inusitées, inspirées de personnages marginaux (diseuses de bonne aventure, tireuses de tarot, gitanes) et situées dans de vastes paysages, comme dans *Fireside Chat in the Clearing* (*Discussion au coin du feu dans la clairière*), 1867. Peut-être influencé par le peintre afro-américain Robert Scott Duncanson et son œuvre *Land of the Lotus Eaters* (*Le pays des mangeurs de lotus*) de 1861, présentée à Montréal en 1863 et en 1864, Raphael semble laisser vagabonder son esprit pour en tirer des images plus fantaisistes[67]. Comme le peintre américain associé à la Hudson River School, Raphael opte pour un format horizontal, panoramique, sur lequel il inscrit un paysage naturel baigné d'une lumière de fin de journée, tandis que les montagnes à l'arrière-plan disparaissent dans un effet de perspective atmosphérique. À l'instar de Duncanson, le peintre de Montréal glisse également dans la scène des personnages qui semblent issus de l'imagination, voire tirés d'une autre époque. L'une des compositions qu'il produit dans cette veine lui attire une critique favorable du *Art Journal* de Londres[68]. Si cela l'encourage à persévérer dans ce registre, il l'abandonne toutefois au début des années 1870.

William Raphael, *Discussion au coin du feu dans la clairière*, 1867, huile sur toile, 61 x 106,7 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

LE PROFESSEUR ET LE NOUVEL APPORT DU PAYSAGE

William Raphael ouvre son propre studio en 1866, dans un espace situé au 147 rue Saint-Jacques. Tel qu'en rend compte l'annuaire de la ville, il se présente à la fois comme « artiste et professeur de figures et de paysages peints[69] ». De fait, au cours des années suivantes, Raphael est autant investi dans l'avancement de sa carrière de peintre que dans l'enseignement des arts. À une époque où aucune institution montréalaise n'offre une formation en beaux-arts, le jeune peintre trouve une clientèle avide de connaître certaines techniques artistiques et désireuse de développer ce vernis culturel attendu dans la société victorienne du temps : la pratique d'un art affinant le goût, tout comme la capacité à juger les œuvres[70]. Probablement pour mieux desservir ses élèves, l'artiste déménage son studio à quatre occasions au cours d'une période de dix ans, entre 1867 et 1877. Il s'assure de toujours demeurer au centre de l'activité urbaine, choisissant des espaces sur la rue Saint-Jacques et à la Place d'Armes[71]. En 1878, il déménage à nouveau son atelier, cette fois-ci au 193 rue Saint-Pierre; un espace qu'il conserve jusqu'en 1883-1884[72].

En plus d'amorcer sa carrière d'enseignant au milieu des années 1860, Raphael adhère à la Society of Canadian Artists, fondée par John Arthur Fraser en 1867. Il devient l'un des premiers membres de cette organisation qui désire, avant tout, mettre de l'avant la production des artistes locaux, et ce, à une époque marquée par la naissance du pays avec la Confédération canadienne de 1867[73]. Au sein de ce groupe, Raphael rejoint les rangs d'artistes tels que Frederic Bell-Smith (1846-1923), James Duncan, Allan Edson (1846-1888) et Henry Sandham (1842-1910). Malgré l'existence éphémère de la Society of Canadian Artists (dissoute en 1873), le peintre participe à ses deux premières expositions. Il y présente cinq œuvres au total, dont deux tableaux qui font ensuite l'objet d'une plus large diffusion par le biais de la chromolithographie.

William Raphael, *Habitants attaqués par des loups*, 1870, huile sur toile, 60,3 x 160 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Exposée en 1868, la peinture intitulée *The Early Bird Picks Up the Worm* (*L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*) est effectivement reprise par les chromolithographes Roberts & Reinhold en 1869. Puis, l'année suivante, l'œuvre *Habitants Attacked by Wolves* (*Habitants attaqués par des loups*), présentée lors de la deuxième exposition de la Society of Canadian Artists, est pour sa part reproduite par Burland & Lafricain[74]. Dans ces deux cas, les tirages obtiennent des bons commentaires dans les journaux et répondent à certaines attentes du milieu. De fait, dans les années 1860, la chromolithographie remporte l'estime des amateurs, des collectionneurs et des connaisseurs de Montréal, qui y perçoivent un procédé qui imite parfaitement l'aquarelle et la peinture à l'huile[75]. Pour Raphael, le moyen de reproduction permet autant une démocratisation qu'une circulation de son art, le tout favorisant également sa reconnaissance auprès d'un plus vaste public.

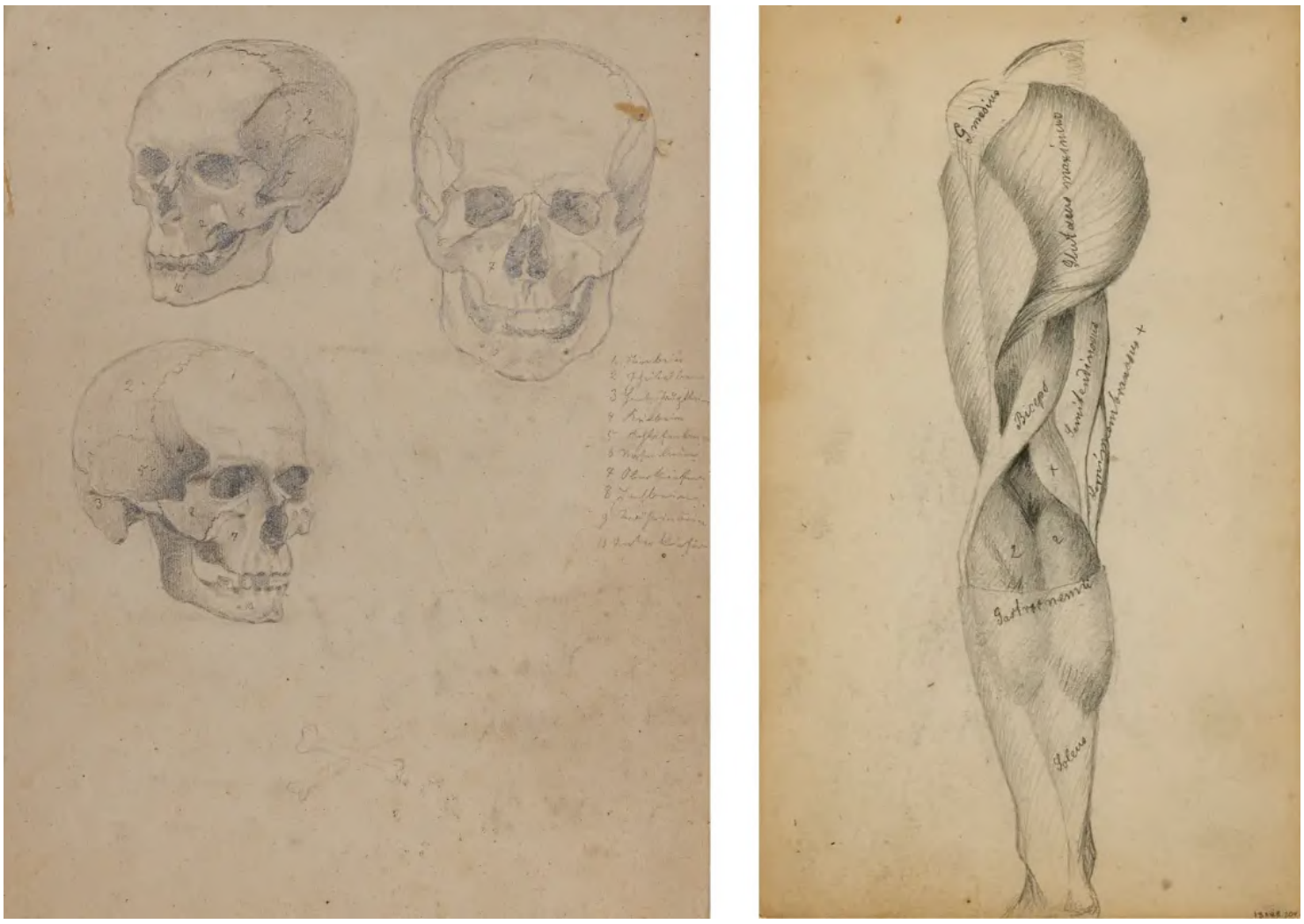
GAUCHE : William Raphael, *Bateau au crépuscule*, 1878, huile sur toile, 41,3 x 31,1 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.
DROITE : William Raphael, *Cap-à-l'Aigle*, 3 août 1878, mine de plomb sur papier vélin, 9,4 x 14,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

À partir du milieu des années 1860, tout en enseignant, le peintre diversifie son répertoire thématique en y intégrant la pratique du paysage. Profitant du développement du chemin de fer, il effectue de nombreux voyages au cours de la saison estivale afin de découvrir des nouveaux lieux à insérer dans son œuvre, tels que dans *Boating at Dusk* (*Bateau au crépuscule*), 1878. En plus de dessins d'après le motif consignés dans ses carnets, l'artiste réalise des pochades en plein air afin de retenir le coloris des éléments présents sous ses yeux. Il passe l'été 1869 dans la région de Charlevoix, allant de Murray Bay (aujourd'hui La Malbaie) à Cap-à-l'Aigle, et se montre très enthousiasmé par ces lieux jusqu'alors relativement ignorés des peintres. Le journal *The Quebec Daily Mercury* rapporte ainsi ses propos : « M. Raphael parle en termes élogieux d'un district qui pourrait bien être appelé la Suisse du Canada, et qui sera bientôt le terrain d'esquisse préféré des artistes d'Amérique[76]. » Comme le rappellent des dessins réalisés en juillet et en août 1878, il continue à sillonner ces lieux et à en tirer maintes représentations.

Outre les paysages, Raphael s'attache de plus en plus à la représentation de personnages typiques du pays, tout particulièrement la figure de l'habitant. Par exemple, *Habitant* ou *Preparing for a Smoke* (*En se préparant à fumer*), 1872-1910, dévoile une composition emblématique de l'artiste : dans un intérieur domestique fermé, sans fenêtre, le personnage est généralement représenté seul, à proximité d'un poêle. À partir de 1872, il en multiplie les variantes.

Malgré la crise économique qui sévit en Occident à partir de 1873[77], Raphael poursuit ses activités et, sans doute pour s'assurer certains revenus, il répond à différentes commandes de portraits. Parmi ces réalisations, notons une série de sept portraits de famille réalisés au milieu des années 1870 représentant le médecin Louis-Édouard Desjardins, son épouse Zaïde Paré, leurs parents respectifs, de même qu'un oncle, le père Joseph-Octave Paré, chanoine de la cathédrale de Montréal. Le *Portrait de Louis-Édouard Desjardins* (*Portrait of Louis-Édouard Desjardins*), 1877, présente notamment une grande familiarité avec une photographie publiée en 1875, dans un livre du révérend J. Douglas Borthwick[78]. Nul doute que le recours aux images photographiques a été d'une grande utilité pour Raphael. Il inscrit la photographie dans son arsenal d'outils,

l'image pouvant remplacer l'esquisse préparatoire et offrant un modèle de référence d'une ressemblance indiscutable.



GAUCHE : William Raphael, *Étude d'un crâne humain*, 1851-1856, graphite sur papier, 83,5 x 57,5 cm, collection du Dr Stevenson Strobel, Toronto. DROITE : William Raphael, *Étude d'anatomie des muscles de jambe*, 1853-1857, mine de plomb sur papier vélin, 20,1 x 11,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

En plus de ces portraits, Raphael développe un autre volet artistique afin de répondre aux demandes du milieu médical. Le docteur William Osler (1849-1919), désirant illustrer ses articles et son enseignement, commande effectivement la représentation d'organes et de différentes pathologies au peintre à la fin des années 1870[79]. Un dessin daté de 1880, autrefois conservé à la Osler Library de l'Université McGill[80], constituait un rare témoignage de cette voie de création peu usitée par l'artiste, dont le caractère cru rappelait que l'image était destinée à un auditoire restreint d'étudiants et de professionnels du domaine médical. Bien que l'illustration médicale ne constitue qu'une entreprise de courte durée pour l'artiste, elle lui offre néanmoins une rare occasion de mettre à profit les compétences acquises durant sa formation à Berlin, où il réalisait fréquemment des croquis représentant l'anatomie humaine, tels que des crânes et des muscles de la jambe.

UN PILIER AU SEIN DES INSTITUTIONS ARTISTIQUES CANADIENNES

En 1879, la Art Association of Montreal (AAM), qui deviendra le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), ouvre son premier pavillon permanent au square Phillips à la suite du legs généreux de Benaiah Gibb[81]. William Raphael, un artiste accompli et à la réputation bien établie, est évidemment intégré à la

toute première exposition réalisée à l'inauguration du bâtiment en mai 1879. Effectué en grandes pompes, l'événement prestigieux réunit toute l'élite de la ville autour du gouverneur général du Canada, le marquis de Lorne (John Campbell, 1845-1914), et de son épouse, la princesse Louise (1848-1939)[82]. Ces protecteurs des arts effectuent une visite des espaces.

William Raphael, *Meute de loups*, v.1879, fusain sur papier, 31,5 x 57 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Plusieurs tableaux européens et diverses œuvres canadiennes trouvent place aux cimaises. Aux côtés des peintures de ses compatriotes, dont Henry Sandham, James Duncan, Daniel Fowler (1810-1894) et Thomas Mower Martin (1838-1934), Raphael expose une peinture à l'huile intitulée *Habitants Pursued by Wolves* (*Habitants poursuivis par des loups*)[83]. Bien que l'œuvre ne puisse être localisée aujourd'hui, un dessin au fusain conservé au Musée McCord Stewart, *Wolf Pack* (*Meute de loups*), 1879, pourrait en constituer une étude préparatoire.

Toujours en 1879, fort de multiples liens dans le milieu, Raphael devient membre de la Ontario Society of Artists (OSA), soit une association fondée sept ans plus tôt par John Arthur Fraser[84]. L'adhésion à la société lui permet de participer à son exposition annuelle tenue à Toronto en septembre de la même année. Il y présente quatre peintures, dont l'ambitieux paysage *Indian Encampment on the Lower St. Lawrence Estuary* (*Campement autochtone dans le bas estuaire du Saint-Laurent*), 1879[85]. L'exposition est surtout soulignée dans les journaux pour la visite du marquis de Lorne[86], mais également pour la formulation d'un projet visant à former une académie royale des arts au Canada[87]. Saisissant l'opportunité, Lucius R. O'Brien (1832-1899), vice-

président de l'OSA, met en place une constitution et suggère au gouverneur général les noms de huit artistes devant être considérés au titre de premiers académiciens. La liste intègre alors Raphael, naturalisé canadien en 1872[88], au sein de ce noyau restreint, indiquant toute l'estime et la reconnaissance que lui porte son collègue[89].

GAUCHE : William Raphael, *Campement autochtone dans le bas estuaire du Saint-Laurent*, 1879, huile sur toile, 61,3 x 107 cm Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : William Raphael, *Pointe-au-Pic, Murray Bay – Tempête imminente*, 1878, huile sur carton, 28,3 x 45,5 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Avec la concrétisation de cette Académie canadienne des arts et son inauguration officielle le 6 mars 1880 – laquelle prend le nom d'Académie royale des arts du Canada (ARC) seulement en 1882[90] – Raphael devient l'un des académiciens fondateurs[91]. Sa grande composition exposée l'année précédente à Toronto, *Campement autochtone dans le bas estuaire du Saint-Laurent*, est acceptée comme morceau de réception, venant consolider son statut d'académicien[92]. L'ambitieux paysage nocturne, représentant la haute falaise du Cap-Blanc, à la Malbaie, fait également partie de la première exposition de l'Académie canadienne des arts, tenue à l'Hôtel Clarendon d'Ottawa et inaugurée le 8 mars 1880. Plus encore, l'œuvre est reproduite dans l'édition du 10 avril du *Canadian Illustrated News*, aux côtés de trois autres œuvres présentées lors de l'exposition inaugurale de l'académie[93]. Le tout est accompagné d'un texte pour le moins évocateur de l'intérêt suscité par l'académie :

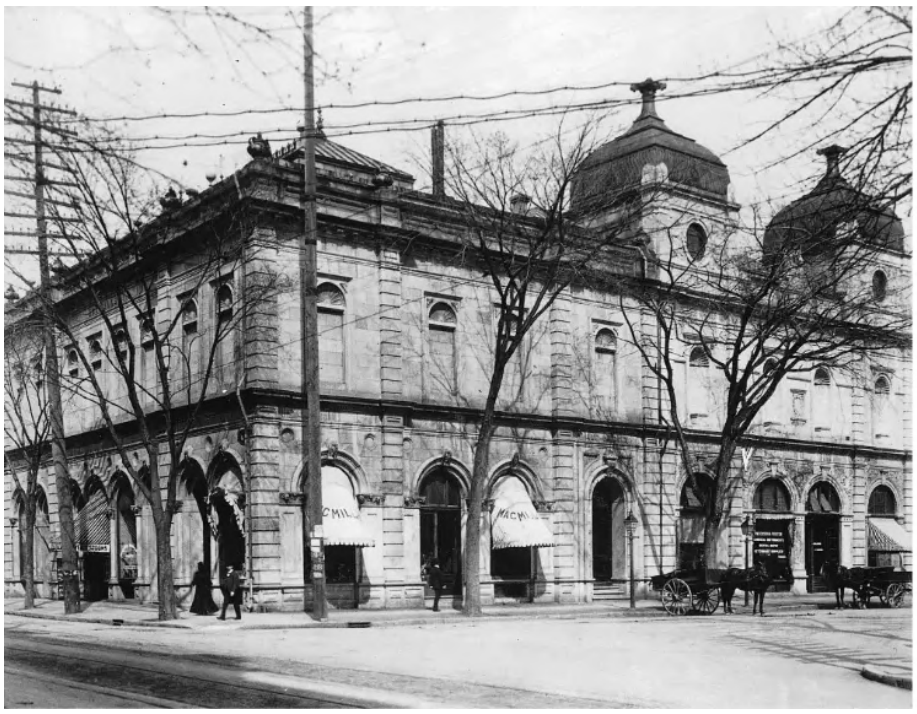
> [N]ous publions aujourd'hui quelques-uns des morceaux de réception qui ont figuré à la dernière exposition de l'Académie canadienne des arts à Ottawa. Cette première exposition test a été un succès à presque tous les égards, témoignant de l'habileté de nos artistes locaux et donnant la meilleure réponse aux escrocs qui prétendaient que le pays n'était pas esthétiquement préparé à accueillir une institution aussi importante[94].

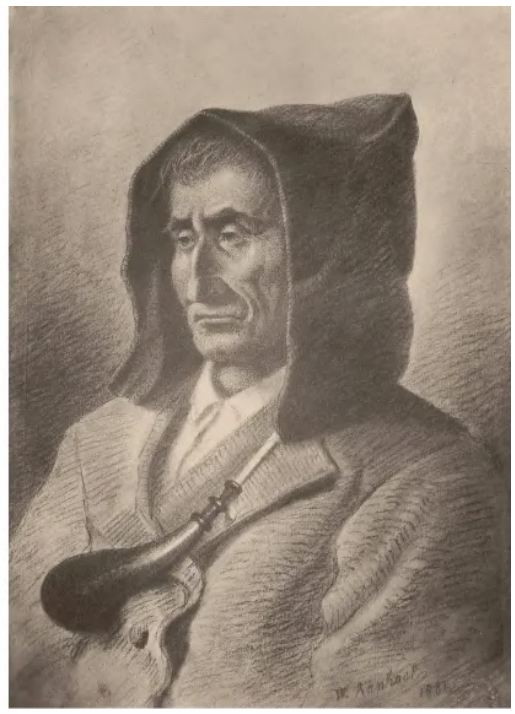
Le soutien du gouverneur général au développement des arts au Canada se manifeste à nouveau par l'annonce d'acquisitions afin d'encourager les artistes de la nouvelle institution. Le marquis de Lorne achète six œuvres de l'exposition pour sa collection personnelle, soit un tableau d'Homer Watson (1855-1936), un autre signé par Fraser, trois œuvres réalisées par O'Brien, de même qu'une peinture de Raphael[95]. Cette dernière, *L'habitant*, obtient une critique élogieuse dans la revue *Rose-Belford's Canadian Monthly and National Review*, le journaliste y voyant une œuvre
« tout simplement parfaite[96] ».

Homer Watson, *The Pioneer Mill* (*La vieille scierie*), 1880, huile sur toile, 86 x 127,8 cm, Royal Collection Trust, château de Windsor, Berkshire.

Les multiples marques d'appréciation du milieu, tout comme son intégration à l'Académie canadienne des arts, incitent certainement Raphael à s'investir dans le développement de la nouvelle institution. Il devient l'un des premiers membres de son conseil, prend part aux différentes réunions et s'assure de participer à ses expositions annuelles[97]. En 1882, il est même nommé membre du comité d'organisation de la prochaine exposition prévue à Montréal[98]. Raphael partage cet honneur avec les artistes Napoléon Bourassa (1827-1916), Thomas Mower Martin et William Nicoll Cresswell (1818-1888). En même temps, à titre de résident de Montréal, il veille à jouer un rôle constant dans le développement artistique de la cité. Il accepte notamment, en 1879, d'enseigner la peinture aux sœurs de la congrégation de Sainte-Anne[99]. Au fil de ses leçons, le peintre tisse différents liens avec la communauté. Cette dernière l'engage également à peindre quelques œuvres religieuses pour la chapelle, exceptions notables dans son parcours[100].

La notoriété de Raphael, tout comme son activité de professeur depuis quinze ans, en font un candidat incontournable pour enseigner les nouveaux cours d'art que désire mettre en place l'AAM. De fait, avec l'érection du pavillon au square Phillips, l'institution se voit dorénavant dotée de locaux lui permettant de parachever l'un de ses objectifs initiaux : instruire et former les artistes du Canada. Ainsi, dès la fin de l'année 1880, après l'engagement de Raphael, l'AAM annonce dans les journaux la création de trois cours auxquels il est dorénavant possible de s'inscrire. Comme l'indique la *Gazette*, l'un d'eux est alors « consacré à la peinture et au dessin de figures, sous la direction de M. Raphael[101] ». Les deux autres cours offerts à l'AAM sont « la composition et la peinture de paysage », enseigné par Allan Edson, puis « le modelage et la sculpture », dispensé par François Van Luppen (1838-1899). Les cours débutent en janvier 1881, attirant quarante-deux étudiants au total. Edson ne poursuivant pas dans la voie de l'enseignement à l'automne suivant, Raphael prend la relève du cours de composition et de paysage.





GAUCHE : William Notman & Sons, *Art Association Building, Phillips' Square, Montreal, QC* (*Bâtiment de l'Art Association, square Phillips, Montréal, QC*), v.1893, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 20,3 x 25,4 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : Georges-Édouard-Amable Desbarats, d'après William Raphael, *Étude de la tête d'un chef iroquois, Caughnawaga*, 1881, Bibliothèques McGill, livres rares et collections spéciales, Montréal.

En même temps que sont offerts ces premiers cours, l'AAM met en place le projet d'un « portefolio contenant dix copies autotypées d'images originales », destiné à tous ses membres[102]. Imprimé en 1881 par Georges-Édouard Desbarats, le document contient notamment des compositions de Way, Edson, O'Brien, Fraser et Sandham[103]. Raphael constitue le seul artiste à y être représenté deux fois, avec *Scene at Murray Bay* (*Paysage de Murray Bay*), 1881 — qui offre un point de vue du cap rocheux majestueux similaire à celui retrouvé dans son morceau de réception à l'académie — ainsi que *Study of Head of Iroquois Chief, Caughnawaga* (*Étude de la tête d'un chef iroquois, Caughnawaga*), 1881[104]. Le recueil favorise alors non seulement la renommée de Raphael, mais publicise du même coup les capacités du professeur recruté par l'association qui enseigne à la fois le paysage et le portrait.

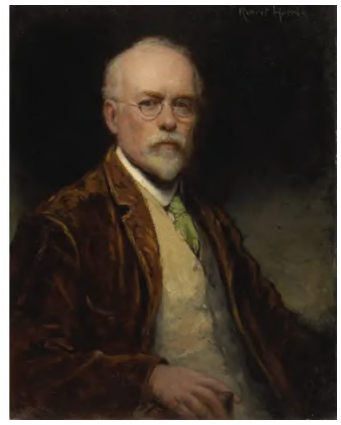
Jouant un rôle prépondérant sur la scène artistique montréalaise et canadienne, le peintre est de surcroît invité par O'Brien à participer au livre *Picturesque Canada*, soit un projet ambitieux visant à présenter et à décrire le pays, le tout devant être richement illustré de gravures. Quatre œuvres sont demandées à Raphael pour être reproduites dans l'ouvrage dirigé par le recteur de l'Université Queen's à Kingston, George Monro Grant. Sans doute par reconnaissance de ses productions antérieures, Raphael est amené à réaliser des images destinées à la section consacrée aux Canadiens français. Traduites en gravures, ses œuvres sont intitulées *An Old Habitant* (*Un vieil habitant*) — cette dernière basée sur une peinture réalisée en 1881 — *Habitant and Snow-Shoes* (*Habitant et raquettes à neige*) et *Half-Breed Fisherman* (*Pêcheur métis*). Une dernière image, servant d'illustration au début du chapitre, représente un homme assis, pipe à la main; il s'agit de la composition d'un sujet maintes fois repris par l'artiste. Ces productions de Raphael intègrent l'ouvrage colossal, publié en 1882, qui compte 880 pages réparties dans deux volumes reliés en cuir noir, ainsi que plus de 500 gravures sur bois, constituant l'un des imprimés les plus somptueux paru à cette époque au Canada[105].

William Raphael, *Habitant se réchauffant,* 1872-1910, huile sur toile, 35,5 x 27,9 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

CONFRONTATIONS DANS L'ARÈNE DES ARTS

À l'aube de ses cinquante ans, les succès obtenus par Raphael ne le prémunissent pas des luttes pouvant prendre place dans le milieu artistique plutôt restreint de l'époque. Tandis que sa carrière connaît un sommet, le peintre se trouve peu à peu plongé dans divers différends qui résonnent avec la montée de l'antisémitisme secouant le monde au début des années 1880. De fait, au lendemain de l'assassinat du tsar Alexandre II en Russie, en 1881, les Juifs deviennent la cible de persécutions. Le sentiment anti-juif mène non seulement à des pogroms en Russie et en Roumanie, ou encore à la scandaleuse affaire Dreyfus en France en 1894[106], mais également à des discriminations raciales qui embrasent les propos des antisémites les plus redoutables, dont l'historien et journaliste Goldwin Smith (1823-1910) à Toronto.

Smith, qui qualifiait les Juifs de « parasites[107] », a fortement influencé les hommes politiques Henri Bourassa, William Lyon Mackenzie King et Vincent Massey[108]. Dans les années 1880, en plus des idées racistes que Smith répand dans les colonnes de nombre de journaux, le sentiment anti-juif est diffusé autant par John Wilson Bengough, à Toronto, par l'intermédiaire de sa revue *Grip*[109], que par l'ultramontain Jules-Paul Tardivel, à Québec, par le biais de son journal *La Vérité*[110]. À l'instar de certains membres du clergé, ils contribuent à répandre une vision défavorable aux communautés juives dans la province et au Canada.



GAUCHE : « South Kensington Museum: The Sculpture Hall », dans *The Queen's London: A Pictorial and Descriptive Record*. Londres, Cassell & Co., 1896, p.171. DROITE : Robert Harris, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), 1910, huile sur toile, 77,2 x 61,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

C'est dans ce contexte particulier qu'en décembre 1882, l'embauche de Raphael comme professeur à la Art Association of Montreal (AAM) n'est pas renouvelée. L'institution montréalaise suspend les cours pour quelques mois. Durant cette période, le conseil d'administration nomme un comité chargé de l'enseignement des arts[111] et entame un changement dans sa vision. Il est ainsi établi que le modèle anglo-saxon devait primer, en prenant pour exemple l'école d'art du South Kensington Museum (devenu le Victoria & Albert Museum en 1899) de Londres[112]. Dans une vision fortement ancrée sur la supposée supériorité artistique de cette institution, est alors enclenché le recrutement d'un enseignant britannique du South Kensington Museum. Cette démarche n'est toutefois pas fructueuse. En 1883, l'AAM opte en contrepartie pour un professeur de la communauté anglophone qui connaît les principes de la formation académique. Ainsi, nonobstant l'implication antérieure de Raphael dans la mise en place des premiers cours de l'institution, l'AAM présente Robert Harris (1849-1919) comme son nouvel et seul enseignant. Le professeur, formé non pas à Londres mais à Paris, tâche alors de dupliquer le modèle français des beaux-arts.

Ce coup dur n'empêche pas Raphael de poursuivre son travail artistique et son enseignement. Aussi, peut-être est-il inspiré à questionner la nouvelle orientation de l'institution lorsqu'il choisit d'exposer, dans le cadre de l'exposition du printemps 1883, une pochade intitulée *A Sketch from Nature* (*Une esquisse d'après nature*)? En rappel de son travail de professeur, l'œuvre représente l'un de ses élèves de 1882, bien connu à l'AAM, lors d'une séance de peinture en plein air[113] . Soulignons que cette pochade témoigne alors d'une approche enseignante d'avant-garde dans le panorama canadien du temps, Raphael étant probablement le premier professeur d'art au Canada à donner des cours de dessin et de peinture en plein air, et ce, des années avant le peintre William Brymner (1855-1925)[114].

Raphael s'évertue à poursuivre son enseignement à plusieurs endroits. En plus de donner des cours aux religieuses de Sainte-Anne depuis 1879, il devient, en 1881, 1883 et 1884, professeur de peinture à l'huile à la Montreal Society of Decorative Art[115]. En 1884, le peintre est également recruté par le Mrs. Lovell's Educational Institute, soit une institution montréalaise anglophone destinée à l'éducation des jeunes filles[116]. En plus d'être présent dans ces multiples lieux, Raphael dispense des cours de dessin et de peinture dans son propre atelier, accueillant et formant des élèves depuis plus d'une décennie.

William Raphael, *Une esquisse d'après nature*, 5 octobre 1882, huile sur panneau, 25,4 x 20,3 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Sa grande implication dans l'éducation des arts depuis des années l'incite à amorcer des démarches afin d'obtenir un financement pour son atelier. Il sollicite l'Académie royale des arts du Canada (ARC) qui, depuis 1884, dispose d'une enveloppe budgétaire afin de soutenir l'enseignement des arts au pays. Les demandes de Raphael, en 1884 et en 1885, ne parviennent toutefois pas à

convaincre les membres du conseil[117]. Devant ces rejets successifs, il semble alors que le milieu artistique canadien – qui l'avait autrefois si bien accueilli, et qui avait même compté sur la notoriété de l'artiste à différents moments fondateurs pour accomplir ses desseins – lui tourne soudainement le dos.

En 1884, il relocalise son atelier au 1310 rue Sainte-Catherine, soit à quelques mètres de l'AAM[118]. L'offre de cours de l'artiste vient ainsi directement compétitionner celle de l'institution. Raphael diffuse de multiples annonces dans les journaux afin de publiciser ses cours et recruter de nouveaux élèves[119]. Elles sont répétées l'année suivante, aux mois de septembre et d'octobre, puis deviennent récurrentes jusqu'en septembre 1908, paraissant soit dans la *Gazette*, soit dans le *Montreal Star*[120]. Le succès de l'atelier de Raphael est rapporté dans les journaux de l'époque, de quoi faire pâlir l'association. Par exemple, le 6 juin 1885, le journal le *Montreal Star* rend compte de l'exposition de dessins organisée par Raphael dans son atelier. Le journaliste met en évidence les travaux des élèves, dont plusieurs noms sont associés à des familles influentes de Montréal, telles que Lighthall, Lyman, Allan et Morgan[121]. Tous les mérites ne sont pas sans rejaillir sur l'enseignant, comme en rendent compte les propos du journaliste de la *Gazette*, au sujet de cette même exposition :

> La première pensée qui vient à l'esprit est que le professeur a indubitablement inculqué à ses élèves le devoir de rechercher la vérité par-dessus tout. […] [Les dessins exposés sont] une preuve d'autant plus méritoire du tact et de l'assiduité du professeur qu'il a su, tout en aidant le don inné de chacun de ses élèves à se déployer à sa manière, leur transmettre à tous une réelle appréciation de la vérité artistique avec le sens de la précision technique[122].

En 1885, le nombre d'élèves de Raphael s'élève à trente selon le journal le *Montreal Star*. Il s'agit d'une quantité impressionnante puisqu'en comparaison, à l'AAM, on n'en dénombre que trente-sept dans les cours offerts par Harris, et ce, malgré les locaux et les moyens financiers dont dispose l'institution[123].

William Brymner avec ses élèves à l'Art Association of Montreal, 1902, photographie non attribuée.

En 1886, un changement dans les classes d'art est effectué par l'AAM. Le peintre William Brymner succède à Harris à la direction des cours. Il poursuit alors l'enseignement dans la tradition académique française mise en place par son prédécesseur[124]. La même année, divers questionnements concernant la partialité des comités organisateurs des expositions de l'AAM et de l'ARC émergent dans les journaux[125]. Le favoritisme envers certains peintres est décrié, mettant en évidence les noms de Brymner, O'Brien et Harris. Plus encore, le manque de transparence dans la gestion des budgets est également critiqué ouvertement dans les quotidiens, tout comme l'autorité du secrétaire de l'AAM, Monsieur English, qui semble diriger l'institution à sa guise.

Tandis que l'AAM se trouve à baigner dans la controverse, l'attention est détournée vers Raphael. Le secrétaire de l'AAM colporte des propos méprisants et mensongers à son endroit; propos qui finissent par être rapportés dans le journal : « Raphael étant un professeur, on ne peut pas s'attendre à ce qu'il peigne, d'ailleurs il n'a jamais eu d'autre formation que celle qu'il a reçue dans l'atelier de Notman, en peignant des photographies. Tous les tableaux qu'il a envoyés à la galerie ces dernières années étaient des échecs[126]. » Face à cette diffamation, Raphael prend la plume afin de rectifier les faits : « Pour les personnes qui auraient été induites en erreur par les informations reçues de ce monsieur à mon sujet, je peux préciser que je suis né et que j'ai fait mes études en Allemagne, que j'ai été élève de l'Académie royale de Berlin pendant près de huit ans sans interruption et que j'ai reçu une formation d'artiste de premier ordre[127]. »

Il rétorque ainsi à son détracteur, quitte à ajouter quelques années à sa formation qui dure plutôt cinq ans, de l'automne 1851 à l'automne 1856. Il demeure toutefois que l'incident permet à l'association de détourner l'attention publique de ses propres travers et de discréditer un important rival dans l'enseignement des arts à Montréal. Cette attaque marque un tournant important pour la suite de la carrière de Raphael. S'il persiste à donner des cours et à présenter ses œuvres lors des salons de l'AAM et de l'ARC, il se rend compte qu'il ne lui sera plus possible de renouer avec ce réseau. Également, malgré ses efforts pour produire des nouvelles œuvres, ces dernières s'avèrent de plus en plus ignorées des critiques : toute l'importance étant dorénavant donnée à Brymner et à son entourage.

GAUCHE : William Raphael, *En attendant le retour de maman par une journée enneigée*, 1891, huile sur toile, 71,1 x 43,2 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal. DROITE : William Brymner, *In the Orchard [Spring]* (*Au verger [printemps]*), 1892, huile sur carton fort, 40,2 x 30,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Comparativement à Raphael, qui évolue depuis près de trente ans dans le milieu culturel montréalais, Brymner porte le sceau de la nouveauté. Il peut se targuer de sa récente formation à Paris, notamment à l'Académie Julian, auprès de professeurs comme William Bouguereau (1825-1905)[128]. Il y a acquis les recettes propres à plaire aux goûts bourgeois de l'époque, soit un académisme fin de siècle misant notamment sur une palette plus claire et sur des sujets bucoliques. Brymner marque ainsi l'art canadien de ces tendances esthétiques qui expliquent aussi, en partie, certains changements dans l'appréciation de l'œuvre de Raphael. De plus, Brymner, reconnu comme un homme de clan[129], n'hésite pas à exclure Raphael de son cercle puis, fort de son autorité et de son

titre de professeur à l'AAM, à questionner à demi-mot l'enseignement de ce dernier lors de conférences publiques[130].

Même lorsque Raphael fait partie des membres fondateurs d'une nouvelle association culturelle, comme le Pen and Pencil Club en 1890, il doit éventuellement s'en éloigner avec l'arrivée de Brymner et de Harris en 1891[131]. Quelques années plus tard, en 1896, tandis que l'académie tarde toujours à soutenir financièrement son implication dans l'enseignement des arts, et sans doute découragé de cette réalité, Raphael démissionne de l'institution[132].

DERNIÈRES ANNÉES

Au tournant du vingtième siècle, Raphael compte une famille nombreuse d'enfants et de petits-enfants. Certains d'entre eux sont établis aux États-Unis, tandis que sa plus jeune fille et son beau-père résident à sa maison. Il poursuit son œuvre en gardant ses distances des joutes de pouvoir qu'il a connues lors des années précédentes. Il revisite certains sujets de son répertoire, réalise des paysages bercés d'une atmosphère paisible, représente sa famille, voire ses chiens qu'il affectionne tout particulièrement.

GAUCHE : William Raphael, La maison de l'artiste, rue Victoria, 1908, aquarelle sur papier, 26,7 x 31,8 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal. DROITE : William Raphael, *Deux femmes dans une barque près du rivage*, 5 juillet 1911
Huile sur toile, 30,5 x 43,2 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Toujours actif à titre de professeur, il mentionne à un journaliste en 1888 : « [S]ans enseignement, aucun artiste local ne pourrait vivre ici[133]. » Ainsi, son atelier accueille des élèves jusqu'aux alentours de 1909. Il accepte également de donner des cours d'art à Sherbrooke en 1896, dans le Art Building érigé quelques années plus tôt[134]. Autrement, l'artiste demeure principalement disponible pour prodiguer des leçons et des conseils auprès de la communauté religieuse de la congrégation de Sainte-Anne, et ce, jusqu'à ses derniers jours[135]. Depuis des années, les religieuses avaient maintes fois démontré leur appréciation du savoir et de la pédagogie du peintre. En 1910, la communauté se porte d'ailleurs acquéreuse de la collection des plâtres de Raphael. L'artiste mentionne dans une lettre datée du 17 septembre : « Je suis très heureux de savoir que ma collection sera conservée dans une institution où j'ai eu le plaisir de connaître pendant de nombreuses années un grand nombre de sœurs[136]. »

En effet, le peintre y avait rencontré et formé plusieurs religieuses, dont sœur Marie-Hélène-de-la-Croix (née Élisabeth Martin, 1861-1956).

Cette dernière, tout comme l'ensemble de la communauté des Sœurs de Sainte-Anne, ne manquent pas de reconnaître les qualités de l'artiste et de l'enseignant qu'est Raphael. En 1911, sœur Marie-Hélène-de-la-Croix peint le portrait de son professeur, qu'elle lui offre en cadeau en 1912[137]. Sans doute exécute-t-elle, au même moment, un autre portrait de Raphael destiné à être conservé dans l'atelier de peinture de la congrégation. La religieuse s'évertue alors à choisir un format ovale et des dimensions conformes à une série d'œuvres achetées auparavant, représentant des grands peintres de la Renaissance et du Baroque. Le portrait de Raphael se trouve éventuellement intégré dans une suite d'effigies d'artistes comptant Léonard de Vinci (1452-1519), Raphaël, Titien (v.1488-1576), Guido Reni (1575-1642), Peter Paul Rubens (1577-1640) et Anthony van Dyck (1599-1641). L'artiste de Montréal a ainsi droit à la même consécration que les grands maîtres de l'histoire de l'art, devenant un modèle pour les artistes de la communauté religieuse.

GAUCHE : Sœur Marie-Hélène-de-la-Croix, *Portrait de William Raphael,* v.1911, huile sur papier, sur carton, Musée de Lachine, Montréal.
DROITE : Série de portraits médaillons, dont celui de William Raphael, exposés au centre du mur de l'atelier de peinture des Sœurs de Sainte-Anne, v.1945, photographie non attribuée.

Au début du vingtième siècle, Raphael ne jouit plus du même prestige qu'à la fin des années 1870. Les œuvres qu'il compose ne font plus couler l'encre des journaux. Si quelques personnes viennent encore discuter avec le vieil artiste dans son atelier, il ne cherche plus à attirer l'attention du milieu. Son œuvre tant professionnelle, familiale que personnelle est accomplie; il peut dorénavant contempler en toute sérénité cette vie remplie qu'il a vécue, depuis Nakel à Montréal. À son décès, le 13 mars 1914, fusent les derniers hommages adressés au peintre canadien dans les quotidiens[138]. Malgré son détachement de la scène culturelle au crépuscule de sa vie, l'artiste n'a pas été entièrement oublié.

William Raphael, peintre, v.1900, photographie non attribuée, Musée McCord Stewart, Montréal.

ŒUVRES PHARES

Au cours de sa carrière menée à Montréal pendant cinquante-sept ans, William Raphael se fait connaître pour ses scènes de genre qui dépeignent les activités de la population canadienne. Bien que les spécialistes en histoire de l'art aient surtout commenté ses peintures à l'huile représentant le marché Bonsecours, Raphael a produit une œuvre beaucoup plus profonde et diversifiée, ponctuée de multiples portraits et paysages. Inspiré par son pays d'adoption et ses habitant·es, il n'a cessé d'en faire la représentation à travers un art empreint de réalisme.

PLACE DU MARCHÉ À FOIN, SQUARE VICTORIA, 1861

William Raphael, *Place du marché à foin, square Victoria*, 1861
Huile sur toile, 51,1 x 63,5 cm
Collection de Jonathan Wener, Montréal

Peinte au tout début de la carrière de William Raphael, *Place du marché à foin, square Victoria* est exemplaire de son talent dans la représentation de la vie urbaine de son temps[1]. Par cette pièce, l'artiste effectue une grande démonstration de ses habiletés à réaliser une scène de genre qui reprend les fondements réalistes du courant Biedermeier, privilégiant une description minutieuse du réel. Dans son œuvre, Raphael dépeint l'animation du marché à foin de Montréal.

L'activité se situe au square Victoria, nommé ainsi en octobre 1860 en l'honneur de la reine (1819-1901) et à la suite de la visite royale de son fils, le prince de Galles (1841-1910), futur Édouard VII, à Montréal[2]. Cet espace de commerce constitue alors un organe essentiel à la cité, permettant une connexion avec les

fermes et les terres des alentours. Les citadins s'y approvisionnent directement en denrées nécessaires à leurs chevaux et à leur bétail qui, à cette époque, jouent un rôle crucial dans les transports.

GAUCHE : James Duncan, *The Gavazzi Riot in Montreal* (*L'émeute Gavazzi à Montréal*), 1853, aquarelle, encre sépia, graphite, gouache, papier vélin, 32,6 x 41,3 cm Musée de la civilisation, Québec. DROITE : Studio William Notman, *Beaver Hall Hill from Victoria Square, Montreal, QC*, 1866 (*La côte du Beaver Hall depuis le square Victoria, Montréal, QC*), 1866, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 8,5 x 5,6 cm Musée McCord Stewart, Montréal.

Une photographie du square Victoria, *La côte du Beaver Hall depuis le square Victoria, Montréal, QC, 1866*, datée de 1866, permet de constater à quel point le peintre a recherché l'exactitude dans la représentation de cet environnement urbain. Dans un tableau de 1853, James Duncan (1806-1881) donne quant à lui un autre aperçu du square Victoria. À la suite des discours anti-catholiques prononcés par l'Italien Alessandro Gavazzi, l'espace décrit par Duncan est assailli par des émeutiers convergeant vers l'église Sion, fondée en 1832. Le cadrage du lieu est similaire chez Raphael et Duncan : ce dernier embrasse un point de vue plus panoramique, tandis que le premier nous invite sur la place, au plus près de sa foisonnante activité.

Dans son tableau, Raphael représente un scieur de bois et un vendeur d'eau au premier plan, à droite. Il rappelle ainsi divers petits métiers associés à ce lieu montréalais. Puis, au centre, pieds nus, un enfant boit à la « fontaine de santé », soit un ouvrage de pierre couronné de la représentation d'un castor[3]. Un cheval attelé s'y abreuve également tandis qu'un homme patiente, debout sur sa charrette vide. En contraste avec cette dernière, un plein chargement de foin est tiré par un cheval blanc, escorté par un homme qui menace la bête de son fouet. Ces deux charrettes, pleine et vide, mises à l'avant-plan, soulignent ainsi l'idée des échanges en cours dans l'espace du marché. Plus loin, au plan intermédiaire, est regroupé un ensemble d'attelages. L'une des charrettes, lourdement chargée, passe par l'ouverture centrale d'un édifice symétrique de briques rouges. Il s'agit d'un bâtiment de pesée construit en 1842, indispensable afin de déterminer le poids et la valeur de la cargaison de foin[4].

Le peintre décline ensuite, avec maints détails, une vue précise des bâtiments de cet environnement urbain d'autrefois. Coupée à gauche, se découvre une partie de la façade de l'église presbytérienne de Saint Andrew (détruite lors d'un incendie en 1869). Plus au centre, se distingue une toiture pentue, dont la pointe est décorée d'une croix. Il s'agit de l'église unitarienne Messiah (détruite lors d'un incendie en 1987) dont la partie centrale est marquée par de hauts vitraux cintrés. Puis, dans la partie de droite de la composition, reconnaissable par son toit gris et ses lucarnes, est représenté l'hospice Sainte-Brigide (démoli en 1900), soit un refuge pour les invalides, les indigents et les sans-abris.

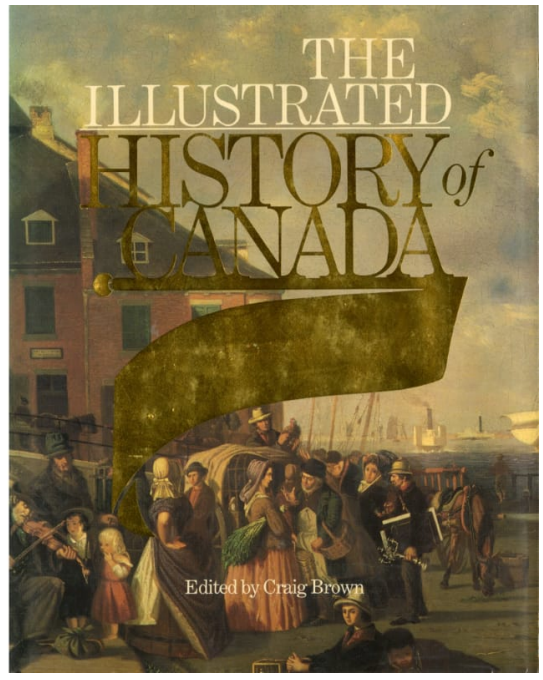
DERRIÈRE LE MARCHÉ BONSECOURS, MONTRÉAL, 1866

William Raphael, *Derrière le marché Bonsecours, Montréal*, 1866
Huile sur toile, 67,5 x 109,6 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

La peinture *Behind Bonsecours Market, Montreal* (*Derrière le marché Bonsecours*, *Montréal*) illustre parfaitement la maîtrise dont fait preuve Raphaël dans l'application des principes Biedermeier. Elle a également traversé les âges, ayant été choisie pour illustrer la couverture de la première édition de *The Illustrated History of Canada* en 1987. Cette composition constitue une œuvre centrale dans la production de William Raphael, tant par son plus grand format que par sa réception critique. Elle semble saisir de manière spontanée une scène de rue remplie d'animation, où la foule s'amoncelle près des étals temporaires qui bordent l'architecture du marché Bonsecours, lieu caractéristique du vieux port montréalais. Malgré cet effet d'instantanéité, l'œuvre constitue en réalité le fruit d'une démarche s'étalant sur plusieurs années, le peintre esquissant les premiers motifs dans la décennie précédente.

Deux croquis de Raphael permettent de voir les prémisses de *Derrière le marché Bonsecours*. Aux alentours de 1857, l'artiste dessine un joueur de violon ainsi qu'une vue d'architecture qui représente l'arrière de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours : deux motifs qu'il reprend des années plus tard. En effet, ce n'est qu'en 1865 qu'il réalise un premier tableau représentant l'arrière de l'emblématique marché. De petites dimensions, la peinture est présentée en

septembre 1865 à l'Exposition provinciale de Montréal. Insérée dans la section des beaux-arts de l'événement tenu au Palais de Cristal, cette œuvre attire l'attention d'un correspondant anonyme du *Journal de Québec*[1]. Toutefois, loin d'être élogieux, ce dernier commence par se gloser sur le nom de l'artiste – il écrit : « C'est un nom si difficile à porter pour un peintre qu'il en est ridicule » – puis il poursuit en rédigeant une critique mitigée du tableau : « [L]a scène que traite cet artiste est assez habilement rendue : c'est le marché Bonsecours au bord du fleuve. Il y a de l'air, de la vie, de l'entrain dans tout cela, le groupe de paysans est bien réussi, cependant quelques types, les auditeurs surtout, du violoniste ambulant, frisent la caricature et c'est un tort[2]. »



GAUCHE : William Raphael, *Homme jouant du violon sous un lampadaire*, 1853-1857, mine de plomb sur papier vélin, 20,1 x 11,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Couverture de *The Illustrated History of Canada*, édité par Craig Brown, Lester & Orpen Dennys, 1987.

Un autre compte rendu critique paraît dans le journal *La Minerve*. Encore une fois placé sous le sceau de l'anonymat, son auteur mentionne : « [M]ais pourquoi, dans tous les marchés Bonsecours (ils sont nombreux) signés par Raphaël, Duncan ou d'autres, donne-t-on toujours aux Canadiens des toilettes et des allures qu'il serait impossible de remarquer dans leurs habitudes aujourd'hui[3]? »

Les deux critiques, publiées la même journée, soit le 27 septembre 1865, pourraient être de la même main, et même avoir été rédigées par l'artiste Napoléon Bourassa (1827-1916), reconnu pour ses écrits et ses connaissances des maîtres de la Renaissance, dont Fra Angelico (1395-1455) et Raphaël (1483-1520)[4]. Quelques mois auparavant, dans un numéro de *La revue canadienne* paru en mars 1865, ce dernier avait formulé une critique, à rebours, d'un tableau de Raphael exposé l'année précédente au salon de la Art Association of Montreal (AAM). Ce tableau, représentant une scène de rue se passant cette fois devant la façade du marché Bonsecours, s'était mérité ces mots moqueurs : « Nous possédons bien un Raphaël, qui a peint l'an dernier notre marché Bonsecours, avec force moutons, veaux, vaches, cochons, couvées […] le tout exposé sous un effet de soleil couchant; mais nous devons l'avouer avec humilité, ce Raphaël là n'est pas le bon : j'espère que je puis dire ceci sans lui faire injure[5]. » Ne cachant pas son désagrément devant le nom Raphael porté par l'artiste et par l'aspect caricatural de certains personnages, Bourassa formule des commentaires qui montrent une trop grande similarité avec les textes parus en septembre pour être ignorée.

Les propos péjoratifs exprimés quant à ses habiletés et aux apparences de ses personnages ne demeurent pas inconnus de Raphael. Ils lui semblent sans

doute des plus inappropriés puisque son petit tableau remporte le premier prix de peinture à l'huile dans la section des beaux-arts de l'Exposition provinciale de Montréal de 1865[6]. Pour répondre aux insultes, Raphael réalise l'année suivante une variante de sa composition. Il y intègre un personnage délibérément caricatural, représentant un critique local (était-ce Bourassa?), aveugle, qui fait mur devant les artistes étrangers désirant entrer à Montréal[7]. L'œuvre est ensuite envoyée en Écosse en novembre 1866 et sans doute achetée lors de son exposition[8]. À ce jour, elle n'a pas été retracée.

En février 1867, l'artiste expose une autre version de son tableau *Derrière le marché Bonsecours, Montréal* à l'exposition de l'AAM[9]. Correspondant sans doute à l'œuvre aujourd'hui préservée au Musée des beaux-arts du Canada, il s'agit d'un morceau ambitieux, et ce, à un moment où Raphael est encore au début de sa carrière. Il crée une composition marquée par une grande diagonale qui descend le long des toitures et traverse le tableau jusqu'à sa partie inférieure droite. De la sorte, la surface est séparée entre le vaste ciel bleu et lumineux d'un paysage marin et l'agitation d'une population qui se presse aux abords du marché Bonsecours.

William Raphael, *Marché Bonsecours, Montréal*, 1880, huile sur toile, 30,4 x 40,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Dynamique, l'œuvre s'avère également sonore, voire bruyante. La musique d'un « violoneux » est écoutée par un vieil habitant assis à proximité, la main déposée sur sa hache. Deux enfants regardent attentivement le musicien, dont une fillette blonde qui met, pensive, l'index de sa main gauche sur sa bouche. Aux sons du violon s'ajoute la rumeur des multiples échanges entre les personnages. Si certains d'entre eux, à gauche, semblent négocier le prix de différentes denrées, d'autres, au centre, discutent, se croisant peut-être de manière inopinée au moment de leur marché. Derrière eux, dans la montée, résonnent les pas des chevaux et le craquement des charrettes.

Inspiré par la vie montréalaise, Raphael offre ainsi sa perception d'activités menées par des personnes modestes, aux origines diverses, auxquelles il peut même s'identifier. De fait, selon certains spécialistes, le personnage représenté au centre, portant un portefolio et un chandelier pourrait être un autoportrait de l'artiste[10].

L'AVENIR APPARTIENT À CEUX QUI SE LÈVENT TÔT, 1869

Roberts & Reinhold, d'après William Raphael, *L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*, 1869
Chromolithographie
Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

L'œuvre de William Raphael et de Roberts & Reinhold, intitulée *The Early Bird Picks Up the Worm* (*L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*), rappelle tout l'intérêt au Canada, dans les années 1860, pour le procédé de reproduction chromolithographique[1]. Les collectionneurs, tout comme les artistes et les critiques, perçoivent le potentiel de cet art d'impression permettant d'obtenir la reproduction d'œuvres en couleurs, imitant ainsi la peinture à l'huile. La maison Roberts & Reinhold se démarque alors par la qualité et l'innovation technique de ses créations. Devenus partenaires d'affaires en 1864, Rudolf Reinhold et William Roberts, deux lithographes établis à Montréal, présentent leurs créations lors d'expositions provinciales et obtiennent différents succès[2]. En 1868, leurs chromolithographies des aquarelles de Charles Jones (C. J.) Way (1835-1919) sont également saluées par les journaux[3].

En mars 1869, ils parviennent à soutenir la plus grande attention des médias et à obtenir un succès critique notoire par leur chromolithographie d'une peinture de Raphael intitulée *L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*. L'œuvre est immédiatement présentée dans les journaux comme une avancée technique pour l'époque, au Canada, supplantant les essais précédents dans le domaine[4]. En effet, le journal *Le Pays* se fait des plus dithyrambiques :

> Le dessinateur, M. Reinhold, a su donner à son tableau toute la vigueur et la profondeur de la peinture à l'huile. Les amateurs des beaux-arts parmi nous doivent tenir à honneur de favoriser autant que possible cet art nouveau qui met à la portée de tout le monde les productions des grands maîtres et tend à populariser l'amour du beau[5].

Offerte au prix de trois dollars, la chromolithographie permet même, selon le journal *Daily Witness*, « à de nombreux foyers canadiens de s'enorgueillir de peintures à l'huile qu'ils n'ont jamais eues auparavant[6] ». Tout en assurant une démocratisation de l'art, soulignons que le procédé de Roberts & Reinhold exige un savoir-faire spécialisé. Témoignant encore de ce processus complexe, il existe deux ensembles de vingt-et-une épreuves progressives de cette production, conservés au Musée des beaux-arts du Canada et au Château Ramesay. Elles permettent de mieux saisir le traitement lié à la technique chromolithographique, les matrices distinctes jouant successivement un rôle dans l'ajout de couleurs sur le support, jusqu'à la complétion de l'image finale[7].

Ces ensembles de vingt-et-une épreuves sont complètement inédits et constituent d'ailleurs un cas exceptionnel dans l'étude des imprimés réalisés au Canada au cours du dix-neuvième siècle[8]. Généralement, de telles séries, qui détaillent les étapes du procédé de reproduction, n'ont pas été préservées, ce qui en fait des pièces exceptionnelles dans l'histoire de l'art au Canada.

Il demeure impossible de préciser ce qui a amené Roberts & Reinhold à choisir l'œuvre peinte de Raphael pour leur chromolithographie. Est-ce que ce dernier en avait financé la reproduction? Ou, encore, est-ce que les chromolithographes et le peintre avaient conclu une entente commerciale? Quoiqu'il en soit, il est certain que l'œuvre peinte par Raphael a été réalisée en 1868 – comme en rend compte la date inscrite sous le nom de l'artiste, dans la chromolithographie – et présentée à Montréal la même année, lors de la

première exposition de la Society of Canadian Artists[9].

Ce tableau de 1868 s'avère également être la reprise d'une peinture réalisée antérieurement par Raphael, en 1861. Ainsi, en 1868, tout en conservant la composition d'ensemble, l'artiste modifie le visage et la taille du mendiant de gauche, la porte séparant les personnages, tout comme l'ensemble du contexte architectural afin de resituer la scène dans un espace où se découvre, au lointain, le dôme du marché Bonsecours. Ce dernier choix est sans doute marqué par le succès des récentes peintures de l'artiste campées dans le vieux port montréalais, comme *Behind Bonsecours Market, Montreal* (*Derrière le marché Bonsecours, Montréal*), 1866.

William Raphael, *Les mendiants rivaux*, 1861, huile sur toile, 66 x 61 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Considéré comme humoristique, contenant également une part de morale, le sujet de l'œuvre tire parti d'un proverbe, « The Early Bird Picks Up the Worm », qui trouverait un équivalent français avec « l'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt ». Comme le montre la composition, un vieil homme, à gauche, sort d'une maison. Son sac porté en bandoulière est rempli de denrées. Présentant un visage satisfait, il croise du regard un autre mendiant qui, arrivé trop tard à la même maison, ne peut masquer sa déception : la charité des occupants de ce lieu a sans doute déjà été épuisée par le premier arrivé[10].

LE TANDEM, 1869

William Raphael, *Le tandem*, 1869
Huile sur toile, 56,5 x 92,3 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Au tout début de l'année 1869, dans son atelier, William Raphael termine son tableau intitulé *Le tandem*. Avec sa composition en diagonale, l'œuvre dynamique met en évidence la réalité climatique canadienne, une tempête de neige s'annonçant par l'obscurité qui recouvre l'horizon. L'œuvre est immédiatement présentée au public par le galeriste William Scott, lequel est sans doute enjoué de découvrir cette nouvelle pièce du peintre. Elle se mérite aussitôt des éloges dans l'édition du 29 janvier du journal *Evening Star*. Le journaliste se montre admiratif devant cette composition dans laquelle « la tempête de neige et de grêle qui s'abat et s'éternise […] est très caractéristique de notre hiver[1] ».

Bien que la représentation de traîneaux ne soit pas nouvelle dans l'art canadien, comme en témoignent les œuvres de James Peachey (décédé en 1797) à Cornelius Krieghoff (1815-1872), le tableau marque l'intérêt de Raphael pour des thèmes encore relativement peu empruntés jusqu'alors : la tempête hivernale et la représentation d'une scène de genre mettant des enfants en avant-plan. La description de l'œuvre qu'en donne l'historien de l'art Mario Béland ne pourrait être plus juste :

> [U]n garçonnet, pressé d'éviter la tempête, conduit à vive allure un traîneau chargé de bois de chauffage et tiré par deux chiens. De chaque côté du traîneau, deux autres garçons maintiennent la course des bêtes par leurs cris, leur bâton ou leur fouet. Plus loin derrière, se détachant sur la masse sombre des nuages, une femme enfoncée dans la neige, probablement la mère, suit péniblement le groupe avec le plus jeune des enfants. À gauche, au bas d'une colline, la typique cabane en bois rond du Canada[2]!

GAUCHE : Cornelius Krieghoff, *Montmorency Falls* (*Chute Montmorency*), 1853, huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario. DROITE : James Duncan, *The Quebec Tandem Club, Champ De Mars, Montreal* (*Le club Tandem de Québec, Champ de Mars, Montréal*), v.1840, aquarelle et gouache sur crayon gras sur papier, 32,2 x 47,0 cm, Musée royal de l'Ontario, Toronto.

Malgré la menace de la neige à venir, l'œuvre dégage un caractère joyeux. Les enfants montrent des visages aux expressions cocasses, sans doute satisfaits de la vitesse de leur traîneau. L'un d'eux, à gauche, affiche même un large sourire tandis qu'il montre au jeune conducteur comment placer ses mains afin de contrôler la direction. Plus encore, le titre de l'œuvre, *Le tandem*, n'est pas choisi sans vouloir amuser le spectateur de l'époque : le mot tandem étant utilisé pour désigner de luxueux traîneaux tirés par deux chevaux, harnachés l'un devant l'autre. Avec une pointe d'humour, en représentant le grand dépouillement de ces jeunes, dont le moyen de transport de fortune est simplement tiré par deux chiens, Raphael fait un clin d'œil aux prestigieux Tandem Clubs de Montréal et de Québec, dont les excursions deviennent de véritables défilés afin d'exhiber richesse et raffinement[3].

Signe de son intérêt et de son succès, la composition de 1869 est reprise dans une autre version, *Tandem*, en 1878, misant davantage sur le moment de plaisir saisi par les jeunes garçons[4]. En effet, ceux-ci parviennent à changer une corvée hivernale, celle de rapporter du bois à la maison, en un jeu. De même, la mère avançant péniblement dans la neige, traînant le petit dernier, a disparu, tandis que le ciel noirci annonçant la neige laisse dorénavant entrevoir une légère éclaircie.

LES ENFANTS MCFARLANE, 1871

William Raphael, d'après James Inglis, *Les enfants McFarlane*, 1871
Huile sur toile marouflée sur carton fort, 114,8 x 90,5 x 0,4 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

Dès les premières années suivant son arrivée à Montréal en 1857, William Raphael réalise plusieurs portraits représentant des membres éminents de la société canadienne. La peinture *The McFarlane Children* (*Les enfants McFarlane*), bien que plus tardive, s'inscrit dans cette pratique initiale de l'artiste. Cet exemple de portrait de groupe, comportant des enfants issus d'une même famille, s'inscrit à la fois dans la lignée des portraits d'enfants peints par Théophile Hamel (1817-1870) au milieu du siècle[1], et des portraits photographiques réalisés, notamment, par William Notman (1826-1891). Ces œuvres rappellent une nouvelle sensibilité envers l'enfance, teintée d'affection, qui se manifeste lors de cette période victorienne.

GAUCHE : Théophile Hamel, *Noémie, Eugénie, Antoinette et Séphora Hamel, nièces de l'artiste*, 1854, huile sur toile, 74 x 96,8 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : William Notman, *Mrs. J.E. Smith's Children, Montreal, QC, 1869* (*Les enfants de Mme J. E. Smith, Montréal, QC, 1869*), 1869, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 17,8 x 12,7 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

L'œuvre témoigne également de l'usage de la photographie par le peintre, la réalisation étant le résultat du truchement des médiums photographiques et picturaux. De fait, depuis son invention dans les années 1830, la photographie est considérée comme un moyen mécanique permettant de saisir le réel. Comprise autant comme un outil documentaire qu'un art, selon les époques et en fonction de divers débats, il demeure que la photographie se glisse rapidement dans la sphère d'activité des peintres, créant d'importants liens entre les disciplines. Si certains peintres délaissent les pinceaux et deviennent photographes, d'autres collaborent avec les studios de photographie, voire utilisent des images photographiques pour composer leurs peintures.

Pour sa part, Raphael met ses talents au service de Notman et d'Abner Bedee Taber (1832-1866), développant ainsi des liens importants avec les photographes de l'époque. *Les enfants McFarlane* constitue un rare témoignage de la collaboration entre Raphael et le photographe James Inglis (1835-1904)[2]. Le portrait est d'ailleurs signé dans la partie inférieure gauche de la composition, d'abord avec l'inscription « J. Inglis Photo » puis, en-dessous, « W. Raphael fecit » – *fecit*, une locution latine voulant dire « a fait » ou, dans ce cas-ci, « a peint ». Les noms des deux collaborateurs sont suivis par la date de création, soit 1871.

L'œuvre, conservée au Musée des beaux-arts du Canada, a été commandée par David McFarlane[3]. Né en Glasgow, McFarlane s'établit à Montréal en 1854. Sans faire partie de l'élite financière de l'époque, il parvient à se hisser dans une position favorable au sein de la classe moyenne, en travaillant pour la firme Alex Buntin & Co. En 1857, il épouse Margaret Kennedy et amorce sa propre famille qui, en 1871, compte cinq enfants : Margaret, David, Jr., Jean, Ann et Clement Hugh. Dans la vogue des portraits photographiques au cours de cette époque victorienne, les McFarlane font appel à un autre néo-canadien originaire

d'Écosse, soit le photographe montréalais James Inglis, afin d'immortaliser leur progéniture.

GAUCHE : James Inglis, *Portrait of Jeanie McFarlane* (*Portrait de Jeanie McFarlane*), 1871, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : James Inglis, *Portrait of Annie McFarlane* (*Portrait d'Annie McFarlane*), 1871, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Réputé pour ses portraits composites, Inglis imagine la composition triangulaire de l'œuvre de 1871, mettant au centre, à l'avant-plan, le jeune Clement Hugh sur une poussette à trois roues en bois vernis. Inglis détermine également avec précision la position et la posture que doit adopter chacun des enfants, puis entreprend de tirer les portraits individuels de ceux-ci, notamment le *Portrait of Jeanie McFarlane* (*Portrait de Jeanie McFarlane*) et le *Portrait of Annie McFarlane* (*Portrait d'Annie McFarlane*), tous deux de 1871. Selon la méthode de la photographie composite, après un tirage sur papier des photographies, les figures sont découpées en suivant leur contour, assemblées et collées sur un même support représentant un paysage atmosphérique. Le collage fait ensuite l'objet d'une harmonisation par différentes retouches et par l'intégration des figures au paysage. Le résultat du collage est finalement photographié afin de pouvoir en effectuer un tirage en divers exemplaires. Dans ce cas particulier, au lieu de se limiter au seul résultat photographique en noir et blanc, Inglis a fait appel à Raphael pour qu'il peigne un agrandissement photographique de la composition.

Raphael, qui a déjà effectué ce type de travail pour les photographes Notman et Taber en début de carrière montréalaise, réalise la commande en retravaillant l'ensemble de la surface. Il ajoute les couleurs plus saturées aux robes, aux rubans et à la poussette. Le peintre imagine notamment le coloris des arbres, dont les feuillages sont brossés plus largement pour produire cet effet flouté de l'arrière-plan. De même, les visages sont peints méticuleusement afin de respecter la ressemblance photographique, et ce, au moyen de jeu de transparences et de touches léchées.

HABITANT OU EN SE PRÉPARANT À FUMER, 1872-1910

William Raphael, *Habitant* ou *En se préparant à fumer*, 1872-1910
Huile sur toile, 35 x 27 cm
Collection de Jonathan Wener, Montréal

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

Au début des années 1870, William Raphael met en place un type de représentation qui, par la suite, devient récurrent dans son répertoire. De manière très simplifiée, détachée de la narration des scènes de genre et du portrait individualisé, il réalise une image de l'habitant canadien-français dans un intérieur domestique. Cette image, quelque peu redevable à Cornelius Krieghoff (1815-1872) et à ses têtes d'habitants, comme *Le fumeur*, 1855-1860, précède de plusieurs années les œuvres de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937), exploitant le même sujet, comme dans *Le père Moreau*, 1921. Pour Raphael, représenter l'habitant lui permet de reconstituer, de manière sensible et empathique, l'univers de ces modestes gens, généralement des cultivateurs qui habitent les régions rurales du Québec. Inscrit dans un décor dépouillé, rustre, l'homme est assis et son visage ne permet aucune plaisanterie. Nul nez rouge et saillant, ou bouche édentée comme dans certaines peintures de Krieghoff pouvant inciter à l'amusement : le Canadien français est traduit par William Raphael dans une attitude sérieuse, pensive même.

Dans la production de Raphael, la première occurrence connue de ce sujet se retrouve dans une lithographie produite en 1872. Le personnage est identifié comme étant « Mr. Sarrasin » de Saint-Gabriel-de-Brandon[1]. Puis, dépouillant le modèle de son identification afin de donner une portée plus englobante de la réalité rurale canadienne-française, l'artiste entreprend la réalisation de variantes et de répliques du sujet jusqu'en fin de carrière.

GAUCHE : Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, Le père Moreau, 1921, fusain sur papier collé sur carton, 41,4 x 30,1 cm, Musée national des beaux-arts du Québec. DROITE : Cornelius Krieghoff, *Le fumeur*, v.1855-1860, huile sur toile, 28,8 x 26,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec.

La peinture *Habitant* ou *En se préparant à fumer*, réalisée entre 1872 et 1910, montre ainsi, dans un intérieur domestique, un homme barbu, visage de profil, tenant une pipe entre ses mains. Il est vêtu d'habits d'hiver traditionnels : un capot, fermé par une longue ceinture fléchée rouge, une tuque bleue et des mocassins. Il est assis sur une chaise en bois rudimentaire tandis qu'au sol se trouvent un tisonnier ainsi qu'un crachoir brun foncé, pour la chiquée de tabac. Ce dernier est posé sur une catalogne (ou un tapis tressé) de couleur rose et aux rayures rouge bourgogne, jaune paille, vert et rose pâle[2]. À côté du personnage, un grand poêle à bois à deux ponts est décoré de reliefs[3]. Massif et bas sur pattes, il présente également, dans le bas, une ouverture ronde (un œil pour ajuster le tirage de l'air) permettant d'apercevoir le feu vif qui chauffe la fonte. Sur le dessus sont placées une bouilloire et une casserole métallique. Cette dernière, malgré son couvercle, laisse échapper quelques nuages de vapeur. Le décor se limite ensuite à une étagère murale à gauche et, à droite, à un drap étroit accroché au mur. L'homme est immobile, Raphael s'attardant à dépeindre son costume et son environnement.

Ce type de représentation, bien que sobre, obtient beaucoup de succès auprès des collectionneurs de l'époque[4]. En 1880, par exemple, le marquis de Lorne (1845-1914), gouverneur général du Canada à l'époque, se porte acquéreur d'une peinture d'habitant de Raphael[5]. De même, la composition est traduite en gravure par C. J. Wardell et insérée dans le livre *Picturesque Canada* en 1882, au frontispice du chapitre intitulé « Vie et mœurs du Canadien français[6] ». L'image devient ainsi, dans cet important ouvrage, la figure emblématique du Québec francophone. L'habitant, tel que décrit par l'auteur de l'ouvrage, George Monro Grant, est alors un cultivateur essentiellement attaché à des valeurs conservatrices et traditionnelles, ainsi qu'un « gros travailleur » fumant « l'affreux tabac du pays[7] ».

CAMPEMENT AUTOCHTONE DANS LE BAS ESTUAIRE DU SAINT-LAURENT, 1879

William Raphael, *Campement autochtone dans le bas estuaire du Saint-Laurent*, 1879
Huile sur toile, 61,3 x 107 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Au cours de l'hiver 1879, William Raphael peint un paysage de la région de Charlevoix représentant l'impressionnante falaise du Cap-Blanc à Murray Bay (aujourd'hui La Malbaie) et le fleuve Saint-Laurent, le tout sous un éclairage lunaire. L'œuvre témoigne d'ailleurs admirablement de la maîtrise de la peinture paysagiste par l'artiste, ce qui l'incite peut-être à faire de ce tableau son morceau de réception qu'il présente en 1880 à la toute nouvelle Académie canadienne des arts (devenue l'Académie royale des arts du Canada en 1882).

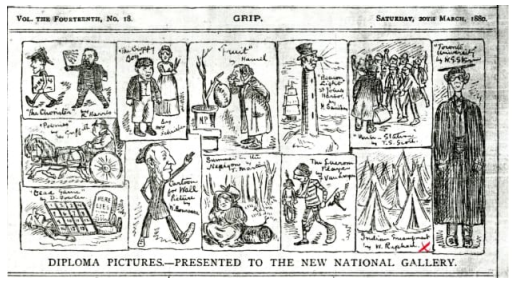
Ce paysage sombre, voire mystérieux, constitue une belle démonstration par Raphael de sa compréhension de diverses sources lumineuses. Le campement au creux de la falaise attire l'attention par la lumière d'un feu dans l'un des tipis, lequel éclaire la scène de quelques éclats rougeâtres. Au lointain se dessine un phare dont le faible faisceau lumineux éclaire vers le large. Le Saint-Laurent coule dans la partie droite du

GAUCHE : William Raphael, *La baie de Murray*, 30 juillet 1878, mine de plomb sur papier vélin, 9,4 x 14,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : William Raphael, *Campement près du fleuve*, 1871, huile sur toile, 27,9 x 41,9 cm, collection privée.

tableau, surplombé de lourds nuages dont la lune illumine les contours. Sa lumière argentée parvient également à percer une brèche pour atteindre les vagues en contrebas. Pour sa composition, le peintre tire parti de croquis réalisés sur place, au cours de l'été précédent, et de quelques peintures produites auparavant, telle *Encampment by the River* (*Campement près du fleuve*), 1871, représentant un campement autochtone habité de quelques personnages.

Sans doute des plus satisfaits de sa peinture, William Raphael expose *Indian Encampment on the Lower St. Lawrence Estuary* (*Campement autochtone dans le bas estuaire du Saint-Laurent*) à la septième exposition annuelle de la Ontario Society of Artists tenue en mai 1879. Remportant un succès, la peinture fait l'objet d'une description dans le journal *The Globe*, le journaliste y reconnaissant l'œuvre la plus réussie de l'artiste à cet événement[1]. Puis, l'année suivante, en mars 1880, le tableau est présenté à la première exposition de l'Académie canadienne des arts, tenue à l'hôtel Clarendon d'Ottawa, et est déposé comme morceau de réception pour l'obtention officielle du statut d'académicien[2]. La peinture constitue ainsi l'une des premières pièces de la collection nationale canadienne (qui formera bientôt le noyau de la collection de la Galerie nationale du Canada, aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). En conformité avec les ambitions et les conceptions canadiennes de cette académie, qui fonde l'art du pays sur la représentation du paysage, Raphael opte donc pour ce tableau mettant en valeur un environnement naturel et nocturne[3]. À la recherche du grandiose, l'œuvre est teintée d'un romantisme tardif, peu commun dans la production de l'artiste, mais qui anime bien des créateurs de cette période.

Le journal satirique *Grip* du 20 mars n'hésite pas, au passage, à en diffuser la caricature. Insérée dans un ensemble intitulé « Diploma Pictures — Presented to the New National Gallery », qui réinvente les morceaux de réception présentés à l'académie, la composition de Raphael ne se résume plus qu'à un amoncellement de tipis qui envahissent toute la surface de l'œuvre. Nonobstant la vision du caricaturiste, le campement autochtone est loin d'être si prégnant dans l'image : la silhouette sombre du Cap-Blanc se détache du ciel bleu, attirant beaucoup plus l'attention, tout comme les reflets de lumière lunaire. De même, en s'écartant de la vision stéréotypée des tipis de la caricature, Raphael prend soin d'effectuer une représentation réaliste des habitations autochtones, et dépeint une hutte aux allures trapues, construite d'écorce et de bois. Avec son toit pentu, celle-ci correspond d'ailleurs en tous points aux habitations photographiées sur le site par le studio Livernois, comme *Huttes autochtones en écorce et femme fabriquant un panier, La Malbaie, QC*, v.1873.



GAUCHE : Œuvre non attribuée, *Diploma Pictures – Presented to the New National Gallery* (*Présenté à la New National Gallery*), 1880, caricature publiée dans *Grip* 14, n° 18 (20 mars 1880). DROITE : Studio Livernois, *Huttes autochtones en écorce et femme fabriquant un panier, La Malbaie, QC*, v.1873, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 15,3 x 20,3 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

LE CAS REMARQUABLE DE FAVUS DU DR RODDICK, MONTRANT LA RÉPARTITION DES CROÛTES ET L'ÉTENDUE DE L'ÉRUPTION SUR LE CORPS, 1880

John Henry Walker, d'après William Raphael,

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

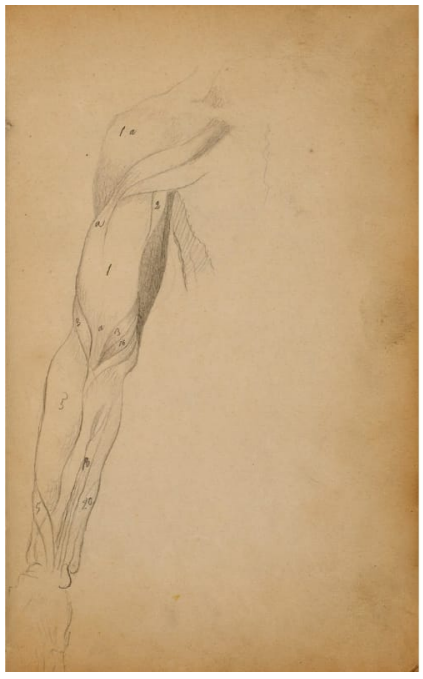
***Le cas remarquable de favus du Dr Roddick, montrant la répartition des croûtes et l'étendue de l'éruption sur le corps*, 1880**
Encre sur papier, 23,9 x 14 cm
Musée McCord Stewart, Montréal

Illustration tirée du livre de William Osler, dir., *Montreal General Hospital: Reports Clinical and Pathological*, Montréal, Dawson Brothers, volume 1, 1880, planche VIII.

Au cours des années 1870 et 1880, William Raphael reçoit différentes commandes d'un jeune médecin, devenu professeur à l'Université McGill en 1875, qui allait devenir l'une des plus importantes figures de la médecine dans l'histoire canadienne, soit William Osler[1]. Ces commandes, toutefois, ne correspondent en rien aux sujets traités habituellement par l'artiste. Elles visent plutôt l'élaboration de dessins de pathologies afin d'illustrer les recherches et les écrits du médecin. Au sein de ce corpus inédit*, Dr. Roddick's Remarkable Case of Favus, Showing the Distribution of the Scabs and the Extent of the Eruption on the Body* (*Le cas remarquable de favus du Dr Roddick, montrant la répartition des croûtes et l'étendue de l'éruption sur le corps*), 1880, témoigne de la rigueur de Raphael dans la représentation anatomique.

Pour concevoir cette imagerie, l'artiste peut compter autant sur la collaboration des autorités médicales[2] que sur une longue tradition artistique liée à l'étude du corps humain. De fait, au cours de sa formation berlinoise, Raphael avait déjà fait l'acquisition d'un savoir spécifique en anatomie. Selon l'approche académique, les élèves devaient aussi bien dessiner les particularités de l'enveloppe charnelle, qu'examiner méticuleusement l'intérieur du corps. Il était même de mise de dessiner d'après des cadavres écorchés afin d'être en mesure de reconnaître les différents muscles et, incidemment, de mieux en traduire les particularités[3].

Ces voyages à l'intérieur du corps trouvent d'ailleurs place dans les dessins de Raphael réalisés lors de ses années d'études, représentant notamment des fragments de corps écorchés. Lorsque Osler fait appel à ses talents, l'artiste n'est sans doute pas entièrement déconcerté par les demandes du médecin. Bien que la commande soit très éloignée d'un idéal esthétique associé à la quête de la beauté, et que le contact avec la mort et la maladie puisse évidemment troubler tout humain, il demeure que Raphael s'avère être un dessinateur anatomique d'un grand aplomb dans les circonstances. Il veille à ne ménager aucun détail, et ce, tout



GAUCHE : William Raphael, *Étude d'anatomie des muscles du bras*, 1853-1876, mine de plomb sur papier vélin, 16,8 x 10,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
DROITE : John Henry Walker, d'après William Raphael, *Le cas de méningocèle occipitale du Dr Roddick*, 1850-1885, encre sur papier monté sur papier, 23,9 x 14,2 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

en privilégiant l'approche la plus objective possible, éloignée de tout effet dramatique.

L'appréciation du travail de Raphael est si manifeste que le médecin fait même appel à l'artiste tandis qu'il se trouve à l'étranger. Devenu professeur de médecine à la University of Pennsylvania, à Philadelphie, en 1884, Osler correspond avec le peintre l'année suivante. Il lui confie des tâches à distance, tout en mentionnant qu'il « n'y a personne ici qui puisse faire un travail anatomique aussi fin[4] ».

Parmi les productions de Raphael nées de cette collaboration avec le docteur Osler, mentionnons trois planches parues dans le livre intitulé *Montreal General Hospital: Reports Clinical and Pathological*, édité en 1880. Dans ce livre dirigé par Osler, Raphael voit ses dessins reproduits par les soins de John Henry Walker (1831-1899), un graveur reconnu pour sa prédilection pour la xylogravure (gravure sur bois) et pour ses nombreuses contributions aux journaux montréalais. La planche III présente deux figures qui illustrent, respectivement, une « Atresia of pulmonary artery, with patent Ductus Arteriosus [Atrésie de l'artère pulmonaire, avec canal artériel patent] » et le « Ductus Arteriosus and Arch of Aorta in case of General Dropsy of Foetus [Le canal artériel et la cloison de l'aorte en cas d'hydropisie générale du fœtus] »[5] ». La planche VII offre également deux figures associées au « Dr. Roddick's Case of Occipital Meningocele [Cas de méningocèle occipital du Dr Roddick] ». Enfin, la planche VIII du volume est décrite ainsi : « Dr. Roddick's Remarkable Case of Favus, showing the distribution of the crusts and the extent of the eruption on the body [Cas remarquable de Favus du Dr Roddick, montrant la répartition des croûtes et l'étendue de l'éruption sur le corps] ».

La posture de l'enfant, présenté de biais et nu, permet de dévoiler l'étendue de la maladie qui ronge la surface de son corps. En même temps, la pose, jambes écartées et bras gauche levé, n'est pas sans évoquer celle attendue des modèles vivants, lors de séances d'atelier. De fait, il était alors commun de simuler un mouvement du corps lors des poses, comme le rappelle un dessin réalisé par Raphael à Berlin, *Garçon debout, de profil*, 1854[6]. De cette collaboration résulte une imagerie singulière qui, malgré tout son intérêt, ne trouvera pas refuge dans l'œuvre peinte de Raphael; elle reposera plutôt discrètement sous la couverture du livre d'Osler, réservée en son temps à un public éclairé et soucieux de développer un savoir médical.

SCIERIE ET BARRAGE HYDRAULIQUE, 1889

William Raphael, *Scierie et barrage hydraulique*, 1889
Huile sur toile, 30,5 x 40,6 cm
Collection de Jonathan Wener, Montréal

Le regard sur la nature de William Raphael n'est pas dépourvu d'observations méticuleuses sur les changements opérés par l'humain dans son environnement. Le peintre, amoureux du plein air, laisse ainsi poindre dans ses paysages certains thèmes davantage liés à l'exploitation des ressources naturelles. Écluses, barrages et mines s'immiscent dans son œuvre picturale, à l'instar d'une scierie activée par un moulin hydraulique qu'il représente en 1889, *Sawmill and Hydraulic Dam* (*Scierie et barrage hydraulique*). Le sujet traité par Raphael n'est pas sans rappeler le développement industriel, mais également touristique, de l'époque. En effet, de plus en plus répandues au Québec, des croisières permettent alors de découvrir de nombreux lieux, dont les scieries de la rivière Saint-Maurice ou du Saguenay. Industrie et tourisme se trouvent ainsi liés, le tout étant inscrit dans la découverte du paysage de la province[1].

Avec *Scierie et barrage hydraulique*, Raphael en arrive à une représentation très réaliste, pleine de fraîcheur. Les planches de bois s'accumulent au contrebas de

la bâtisse, tandis qu'à l'avant-plan, trois billots ont été épargnés par cette transformation. Des trombes d'eau s'échappent du barrage accolé à la scierie, les remous blancs laissant ensuite place à une eau claire qui, dans le courant, se brise contre quelques rochers. À l'arrière-plan, deux autres bâtiments gris s'insèrent dans le paysage, entre les arbres au feuillage verdoyant.

La pochade, présentant un fort caractère d'ébauche, laisse bien voir la rapidité d'exécution dont le peintre a fait preuve. Saisissant probablement le motif sur le vif, Raphael utilise une peinture très diluée pour figurer la berge à l'avant-plan. Ensuite, s'il trace plusieurs lignes pour découper la forme rectangulaire des planches, la finesse de celles-ci contraste avec un ciel composé d'une forte texture, ayant sans doute été exécuté au couteau. Le grain du support se donne à voir dans les nuages et l'ensemble de la surface est marqué par les touches omniprésentes de l'artiste, particulièrement affirmées dans la réalisation des arbres.

William Raphael, *Barrage sur la Rivière Saint-Charles*, 11 août 1874, huile sur panneau, 36 x 29,4 cm, Musée de Lachine, Montréal.

L'œuvre a peut-être mené à une peinture davantage finie et de plus grandes dimensions réalisée en atelier, comme le laissent supposer deux créations de l'artistes exposées aux salons aux cours des années suivantes. En 1891, il présente une œuvre intitulée *The Mill* (*Le moulin*) au salon de l'Académie royale des arts du Canada tenu à Toronto[2]. Puis, trois ans plus tard, la Art Association of Montreal accroche à ses cimaises une œuvre de Raphael portant le titre *The Mill Dam* (*Le barrage du moulin*) dont « les détails sont soigneusement traités », selon l'avis du critique du journal *Daily Witness*[3]. Bien que ces deux derniers tableaux ne puissent pas être localisés actuellement, ils rappellent que le sujet esquissé en 1889 méritait, selon l'artiste, de connaître un développement ultérieur.

AVEC LE COURANT, 1892

William Raphael, *Avec le courant*, 1892
Huile sur toile, 40,8 x 63,5 cm
Musée des beaux-arts de Montréal

Œuvre clé dans la production de William Raphael, *Avec le courant* reflète l'intérêt du peintre pour le plein air qu'il pratique allègrement en carrière. Dans l'œuvre, flottant doucement sur l'onde, un couple se repaît de soleil et de tranquillité dans un canot rouge. Dos à dos dans leur embarcation, la femme pêche à la mouche alors que l'homme, cigarette à la bouche, lit son journal. La couleur de leurs vêtements tout comme leur posture, l'une en blanc se tenant droite, l'autre en noir en position semi-couchée, les mettent en contraste. De même, au couvre-chef de l'élégante répond la kippa de l'homme. Ces différences trouvent aussi un écho dans le traitement pictural de l'artiste : la surface montre une diversité de touches, allant de la technique académique la plus soutenue dans le traitement des personnages aux coups de pinceau chargés de matière et apparents, qui construisent l'arrière-plan. La couleur rouge vif de l'embarcation crée également un contraste de couleurs complémentaires avec le paysage verdoyant. Malgré ces oppositions, l'œuvre présente une harmonie d'ensemble. La scène paisible, voire intime, s'inscrit ainsi dans un cadre naturel, dont le premier plan donne à voir une étendue d'eau sombre qui dédouble l'image du couple en un reflet au rendu étonnant.

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

GAUCHE : William Raphael, *La partie de canotage*, 1876, huile sur toile, 33,2 x 52,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
DROITE : William Raphael, *Lancer l'appât, rivière Saint-Charles, Québec*, 1895, huile sur toile, 43,2 x 68,6 cm, collection privée.

Amoureux de la nature, Raphael multiplie les voyages au cours de la période estivale à partir des années 1860. Il rapporte nombre d'esquisses dans ses carnets de dessins ainsi que des pochades réalisées sur le motif, qui lui seront ensuite précieuses dans la composition de ses œuvres. Ainsi, au cours des étés 1891 et 1892, l'artiste se rend notamment à Richmond et Otterburn Park (au Québec), ainsi que dans les villes américaines de Long Island et de Norfolk. Il y collectionne les détails d'arbres et de points d'eau, soit autant de motifs pouvant être réinvestis dans de futurs tableaux produits en atelier.

Avant de peindre *Avec le courant*, l'artiste a déjà représenté plusieurs fois ce sujet de personnages effectuant une promenade en canot, tel que dans *The Boating Party* (*La partie de canotage*), 1876, ou dans une esquisse réalisée à Sainte-Rose en 1884. Dans ces œuvres toutefois, les figures ne constituent que des détails destinés à mettre en valeur le paysage en amplifiant son échelle. En 1892, Raphael renverse la formule : la nature perd sa primauté, elle sert d'écrin à l'homme et à la femme, saisis dans un moment de paix, les vrais sujets de l'œuvre. Prenant sans doute assise sur des paysages déjà maintes fois visités, il met en place une composition en plan rapproché, en fermant l'arrière-plan par une végétation dense et sombre qui amplifie le contraste avec les personnages. De la sorte, Raphael parvient non seulement à centrer l'attention sur le duo, mais aussi à le couper du monde, le laissant seul dans cet instant suspendu.

Sans doute satisfait de son œuvre, il en réalise une variante quelques années plus tard, *Throwing the Bait, River St. Charles, Quebec* (*Lancer l'appât, rivière Saint-Charles, Québec*), 1895. Dans cette dernière version, l'arrière-plan est ouvert sur un paysage décrivant, au lointain, des montagnes baignées dans une atmosphère bleutée. Le couple, seul dans son univers, n'est pas sans évoquer la fin de carrière de Raphael, qui s'inscrit en retrait du monde de l'art, à la recherche de quiétude dans sa vie comme dans ses sujets.

QUESTIONS ESSENTIELLES

William Raphael est un peintre canadien qui, installé à Montréal, a effectué une œuvre novatrice en représentant le climat nordique et les habitants de son pays d'adoption. Premier artiste juif au Canada, il a su non seulement créer des liens avec la communauté juive montréalaise, mais aussi intégrer différents pans de la société, notamment par son adhésion à la franc-maçonnerie. Toutefois, victime de ses succès et d'un contexte peu favorable dans les années 1880, le peintre a été bafoué par son milieu, révélant des aspects peu glorieux du monde artistique canadien de l'époque, ses pairs contribuant à créer des tensions et à l'exclure délibérément. Et pourtant, comme en témoigne sa carrière, Raphael aura joué un rôle

prépondérant dans la culture, tant par son implication dans les associations artistiques, par son œuvre que par son enseignement.

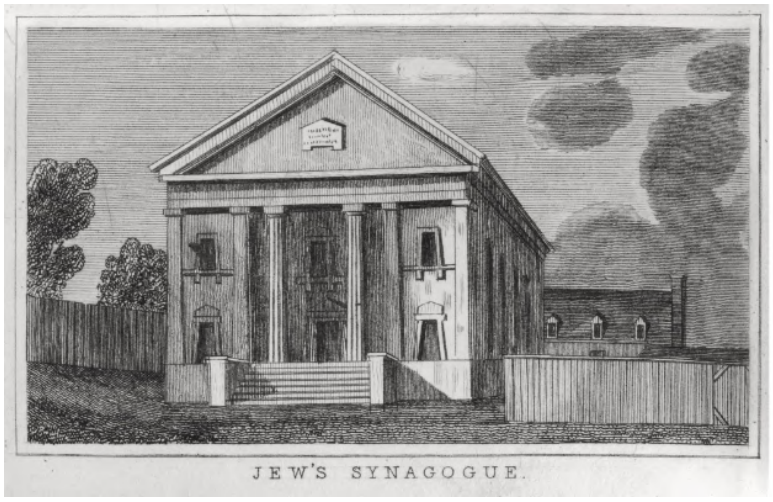
LE PREMIER ARTISTE DE CONFESSION JUIVE AU CANADA

Dans la première moitié du dix-neuvième siècle, une importante augmentation de la population dans le royaume de Prusse engendre une vaste vague d'exil entre 1845 et 1858[1]. Dans ce contexte, Raphael fait partie des nombreux·ses Prussien·nes quittant leur pays pour trouver un meilleur avenir et d'autres opportunités ailleurs. Pour les Européen·nes qui songent à émigrer, l'Amérique du Nord présente alors de nombreux attraits. De fait, les journaux germanophones de l'époque décrivent les États-Unis et le Canada comme des lieux civilisés, avec un grand potentiel de développement économique, privilégiant les droits et les libertés[2]. Tandis que les États-Unis s'avèrent largement préférés par les populations migrantes, Raphael fait partie des quelques membres de la communauté prussienne qui choisissent de bâtir une nouvelle vie dans la colonie britannique du Canada[3]. Il s'établit à Montréal en 1857 et, à ce titre, Raphael est le premier artiste de confession juive à immigrer au Canada[4]. Nous pouvons toutefois nous interroger sur l'impact de son appartenance au judaïsme sur sa carrière et dans son œuvre.

William Raphael, *Portrait de Wolf Rafalsky*, v.1880, huile sur toile, 45,1 x 36,8 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

À Nakel, dans sa Prusse natale, il est élevé dans la religion juive orthodoxe et réalise quelques croquis qui révèlent la réalité religieuse dans laquelle il évolue. En octobre 1856, il dessine un personnage portant le tephillin, c'est-à-dire un objet de culte propre au judaïsme, constitué d'un boîtier cubique mis à la tête, contenant des passages de la Torah[5]. De même, en 1880, des années après son arrivée au Canada, rappelant le milieu conservateur dont il est issu, il réalise un portrait de son père, *Portrait of Wolf Rafalsky* (*Portrait de Wolf Rafalsky*), v.1880 : le vieil homme au regard austère, tout habillé de noir, porte la barbe, les favoris frisés et la kippa.

L'artiste évolue à une époque favorisant une plus grande liberté religieuse. Au début du dix-neuvième siècle, différentes lois sont établies au royaume de Prusse afin de permettre l'émancipation des Juifs et l'égalité des droits. De très jeune âge, en quittant Nakel pour Berlin, Raphael découvre une réalité marquée par ces transformations. Elles portent l'idée d'une éventuelle régénération de la société, de la potentielle fusion « de la population juive avec la majorité non juive dans tous les domaines à l'exception de la vie religieuse[6] ». En plus de cette intégration plus manifeste des personnes juives à la société prussienne, le milieu du dix-neuvième siècle est aussi caractérisé par un mouvement de réforme du judaïsme qui vient de plus en plus guider les nouvelles générations. Celles-ci prennent davantage leurs distances face aux traditions séculaires qui pesaient sur le mode de vie d'autrefois. C'est en grande partie bercé par ces modifications cultuelles que Raphael adapte son rapport à la religion et à la société dans sa vie adulte.



GAUCHE : James Duncan, *Jew's Synagogue* (*Synagogue juive*), 1839, encre sur papier, gravure, 17,6 x 10,5 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : Arche antique en bois dans le sanctuaire de la Synagogue espagnole et portugaise, Montréal, 2018, photographie de Dave Sidaway / *Montreal Gazette*.

En Amérique du Nord, dans ces territoires où la liberté est mise de l'avant, l'artiste s'inscrit dans un nouvel environnement sans que son identité religieuse ne vienne véritablement moduler ou influer sur sa vie. Bien sûr, ses rapports avec la société montréalaise s'effectuent initialement avec les citoyens juifs de la ville. À son arrivée au Canada-Uni, il rejoint la seule synagogue de Montréal, soit la Synagogue espagnole et portugaise, inscrite dans la tradition orthodoxe[7]. En 1862, son mariage est célébré par le rabbin Abraham de Sola (1825-1882)[8], dont Raphael peint le portrait à deux occasions[9]. Il réalise également plusieurs portraits pour les membres de sa communauté, autant dans les premières années de sa carrière, notamment le *Portrait of an Orthodox Jew, Montreal* (*Portrait d'un juif orthodoxe, Montréal*), 1861, mais aussi bien plus tard, tel qu'en témoigne son *Portrait de Aaron Hart David, M.D. (1812-1882)*, 1882[10].

William Raphael, *Portrait d'un juif orthodoxe, Montréal*, 1861, mine de plomb sur papier, 17,8 x 15,2 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Il demeure toutefois que l'artiste ne se restreint pas à ce seul marché et ne compte pas seulement sur l'appui des amateurs de confession juive, ne serait-ce que pour des raisons de survie économique. De fait, selon les recensements, la ville de Montréal ne compte que 181 habitant·es de confession juive en 1851, puis 403 en 1861. Cette population demeure stagnante au cours des années suivantes, le nombre de Juifs atteignant à peine 409 personnes en 1871[11]. Dans cette réalité démographique, le peintre ne peut guère se cloisonner et il est évident qu'à l'instar de ses compatriotes juifs, il noue des liens avec les multiples individus du milieu, nonobstant leur confession religieuse.

Dès les années 1850 et 1860, il s'insère dans la société canadienne sans que sa foi ne soit mentionnée dans les journaux ou qu'elle puisse le moindrement

exercer une influence dans l'évaluation de ses mérites. Raphael semble ainsi s'efforcer de séparer sa vie professionnelle de son identité religieuse, cette dernière étant exprimée dans un cadre privé. Comme le notent les historiennes de l'art Loren Lerner et Suzanne Rackover : « Bien qu'actif au sein de la jeune communauté juive de Montréal et identifié comme le premier artiste juif au Canada, Raphael ne produit pas d'œuvres sur le thème de la judaïcité. Il s'est plutôt intégré à la scène artistique de la ville, tant par ses sujets que par son style[12]. »

Carte postale illustrée de l'école et de l'Institut Baron de Hirsch, Montréal, v.1903-1906, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal. En 1890, l'Institut était situé au 7, rue Sainte-Élizabeth. Il déménage dans un nouveau bâtiment sur la rue Bleury en 1902 (photo ci-dessus).

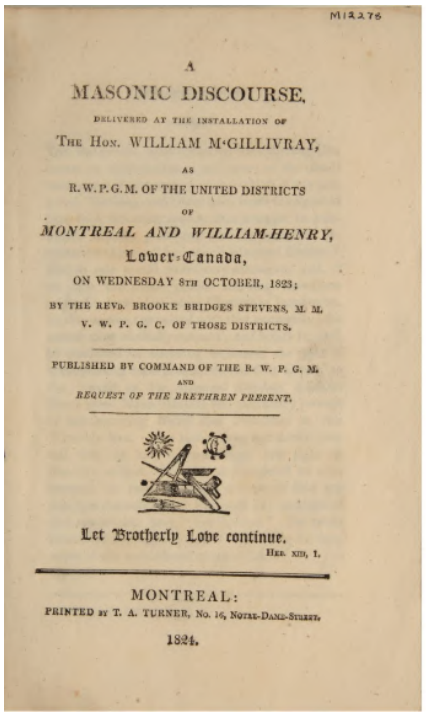
Quelques changements s'opèrent néanmoins à partir des années 1880, l'artiste se montrant moins discret quant à son implication dans la communauté juive montréalaise. Il veille également à utiliser son art dans les activités de soutien au peuple juif. Par exemple, en 1882, Raphael offre l'une de ses peintures à une activité de financement vouée à la construction du nouveau temple Emanu-El, qui favorise un judaïsme réformé[13]. Plus encore, avec la diaspora juive dans le monde occidental après 1880, le peintre soutient financièrement l'Institut Baron de Hirsch en 1892, lequel veille à accueillir les nombreux migrants juifs, surtout russes et roumains, fuyant les persécutions[14]. Trois ans plus tard, en 1895, lors d'une importante cérémonie tenue à cet institut, est dévoilée une peinture de Raphael[15]. Il s'agit d'un portrait en pied, grandeur nature, de Julius Schermann. Comme en témoigne un article paru dans la *Gazette*, l'œuvre contribue à souligner le travail exceptionnel de cet homme qui, pendant douze ans, a fait partie du conseil d'administration de l'institut, en plus de s'être dévoué à assister les pauvres de la communauté en tant que vice-président de la *Y*oung Men's Hebrew Benevolent Society[16].

Davantage engagé publiquement dans la communauté juive dans les années 1890, l'artiste ne se permet pas, pour autant, de laisser poindre des éléments de son identité religieuse dans ses œuvres vouées au marché montréalais, notamment ses scènes de genre. Une exception notable se glisse néanmoins dans son corpus de ces années : dans la peinture intitulée *With the Current* (*Avec le courant*), 1892, un homme vêtu de noir ainsi que d'une kippa ne laisse aucun doute quant à sa confession juive.

LE MILIEU CANADIEN ET LA FRANC-MAÇONNERIE

William Raphael s'installe à Montréal en 1857 et son intégration dans ce nouveau milieu s'effectue par l'entremise de la communauté juive, mais également grâce à différents cercles sociaux, dont la franc-maçonnerie. Établie au Canada au dix-huitième siècle, tout particulièrement avec la première loge provinciale établie par les Britanniques au lendemain de la prise de Québec en 1759, l'association des frères maçons connaît une importante expansion au cours des années suivantes[17]. Comme l'indique le *Freemason's Manual* publié à Toronto en 1880, ses membres conçoivent alors la franc-maçonnerie comme « une institution morale, établie par des hommes vertueux dans le but louable de rappeler à notre mémoire les vérités les plus sublimes, au milieu des plaisirs les plus innocents et les plus sociaux – fondée sur la libéralité, l'amour et la charité[18] ».

Toutefois, comme en témoigne l'histoire de la franc-maçonnerie, tous ne sont pas convaincus de ces nobles intentions. En effet, par ses pratiques initiatiques et ses multiples symboles tenus secrets, tout comme par le fait qu'elle accueille des membres de confessions diverses, la franc-maçonnerie est condamnée dans divers pays et s'attire les foudres de l'Église catholique[19]. Ainsi, dès 1738, le pape Clément XII excommunie les maçons, tous suspectés d'hérésie et d'occultisme[20]. Par contre, bien ancrée et acceptée en Angleterre et en Écosse, la franc-maçonnerie connaît un développement tout autre sous le giron britannique et se développe sans peine sur le territoire canadien. Malgré l'œil inquisiteur de l'Église, les nouveaux membres sont recrutés année après année et invités à participer aux rencontres de la société.


M12276

A
MASONIC DISCOURSE,
DELIVERED AT THE INSTALLATION OF
THE HON. WILLIAM M'GILLIVRAY,
AS
R. W. P. G. M. OF THE UNITED DISTRICTS
OF
MONTREAL AND WILLIAM-HENRY,
Lower-Canada,
ON WEDNESDAY 8TH OCTOBER, 1823;
BY THE REVD. BROOKE BRIDGES STEVENS, M. M.
V. W. P. G. C. OF THOSE DISTRICTS.

PUBLISHED BY COMMAND OF THE R. W. P. G. M.
AND
REQUEST OF THE BRETHREN PRESENT.

Let Brotherly Love continue.
HEB. XIII, 1.

MONTREAL:
PRINTED BY T. A. TURNER, NO. 16, NOTRE-DAME-STREET.
1824.

GAUCHE : Page frontispice de *A Masonic Discourse Delivered at the Installation of the Hon. William McGillivray*, Montréal, Thomas Andrew Turner, 1824. DROITE : Notman & Sandham, d'après James Weston, *Prince Consort and Freemasons Group, 1877* (*Le prince consort et un groupe de francs-maçons, 1877*), 1877, photographie composite, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 20,3 x 25,4 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Pour sa part, Raphael est introduit à la société maçonnique par son beau-père, Hermann Danziger, peu après son mariage. Ce dernier propose la candidature de Raphael le 15 mars 1864 puis, le 19 avril suivant, le peintre devient franc-maçon au premier degré[21]. Un mois plus tard, le 17 mai, l'artiste inscrit dans son carnet de dessins qu'il est « très excité » puisqu'il s'est « rendu ce soir-là à la loge où [il a] reçu [son] second degré de franc-maçon », passant ainsi d'apprenti à compagnon, et vouant au silence ses activités maçonniques[22]. La société étant reconnue pour sa discrétion, Raphael n'a guère laissé d'indices écrits quant à son rôle en son sein. Il y a toutefois lieu de se demander ce qu'il pouvait tirer d'une telle adhésion.

L'intégration d'un artiste à l'organisation ne constitue pas un cas isolé. Au Québec, malgré la mauvaise presse de la franc-maçonnerie, en particulier auprès des catholiques, certains créateurs en font partie[23]. Au dix-huitième siècle, mentionnons le peintre François Beaucourt (1740-1794) et, au dix-neuvième siècle, Ludger Larose (1868-1915)[24]. Ce dernier est même nommé maître à la seule loge maçonnique exclusivement de langue française au Canada, celle des « Cœurs-Unis », instituée en 1870.

D'emblée, la société cherche à rassembler des « hommes instruits, actifs, ambitieux[25] », occupant souvent des fonctions prestigieuses dans la société civile et ayant un goût pour les sciences et les arts libéraux. Dans le cas de Raphael, puisque la maçonnerie est un espace ouvert à toutes confessions religieuses – intégrant donc les Juifs[26] – elle lui permet d'entrer plus aisément en contact avec nombre de personnages influents et fortunés de la cité. Ainsi, la société offre l'avantage de pénétrer dans le milieu cultivé et stimulant de Montréal et d'intégrer un réseau aux ramifications internationales.

GAUCHE : John Henry Walker, *Thomas Douglas Harington*, 1850-1885, encre sur papier, impression en relief, 23,7 x 15,4 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : William Notman, *W. H. Simpson, Montréal, QC, 1865*, 1865, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine, 8,5 x 5,6 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

En outre, les maçons de Montréal sont les commanditaires de différentes œuvres. Par exemple, un contemporain de Raphael, le graveur John Henry Walker (1831-1899), réalise un portrait gravé de Thomas Douglas Harington, soit le « Premier grand principal du grand chapitre des maçons de l'arche royale du Canada ». Aussi, en 1865, le photographe William Notman (1826-1891) fait poser le Grand Maître William B. Simpson dans son studio, vêtu du tablier des frères maçons. Le portrait est commandé par la « Grande Loge des maçons anciens et acceptés du Canada », dont la dépense est notamment consignée dans ses délibérations[27]. Notman et Henry Sandham (1842-1910) réalisent également une image composite à partir de photographies de James Weston (1841-1922) en 1877, représentant *Le prince consort et un groupe de francs-maçons, 1877*, 1877. Le prince Albert, époux de la reine Victoria, bien que décédé en 1861, est assis au premier rang, au centre de la composition, dans une loge bondée de frères maçons. L'œuvre évoque ainsi ces indéniables réseaux qui réunissaient la société secrète et les sphères du pouvoir encore au dix-neuvième siècle.

Pour Raphael, la maçonnerie offre l'opportunité de développer des réseaux de sociabilité qui, sans doute, ont joué un rôle de levier dans son ascension professionnelle, lui permettant d'obtenir certaines commandes artistiques. Par exemple, dans les années 1870, l'artiste met son talent au service d'un membre éminent de la confrérie. Il réalise alors le portrait du grand maître franc-maçon de l'Iowa, Jeremiah Wright Wilson. L'homme est représenté avec une épingle à

cravate décorée de l'équerre et du compas en or sur fond noir, soit le motif maçonnique le plus récurrent et reconnaissable. De même, vers la fin de sa carrière, en 1908, le peintre produit une copie du portrait du franc-maçon William McGillivray à la requête de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal[28]. Bien qu'il soit aujourd'hui difficile d'établir le nombre de pièces réalisées par Raphael pour des membres de la franc-maçonnerie, il n'en demeure pas moins que cette adhésion vient contribuer au développement de ses relations avec le milieu intellectuel de l'époque.

GAUCHE : William Raphael, *Portrait de Jeremiah Wright Wilson*, v.1878, huile sur toile, 59 x 48 cm, collection de l'Université de Montréal. DROITE : William Raphael, d'après un peintre inconnu, *Portrait de William McGillivray*, 1908, huile sur toile, 77 x 61,3 cm, Château Ramezay, Montréal.

LES TENSIONS DANS LE MILIEU CULTUREL

Au tout début des années 1880, Raphael est un artiste incontournable de la scène artistique montréalaise et canadienne. Nommé parmi les premiers professeurs de la Art Association of Montreal (AAM), il fait également partie des premiers membres de l'Académie royale des arts du Canada (ARC). Certaines de ses productions sont même diffusées dans des publications prestigieuses, dont le livre *Picturesque Canada* paru en 1882. Cette reconnaissance s'effrite toutefois rapidement. En l'espace de quelques années, l'artiste voit le non-renouvellement de ses contrats d'enseignement à l'AAM (en 1883); il ne parvient pas, non plus, à obtenir un soutien financier de l'ARC lors de ses demandes répétées (dès 1884); surtout, il se trouve au centre d'une polémique occasionnée par l'AAM en 1886.

La perte de notoriété de Raphael coïncide avec des changements importants dans les cercles qu'il fréquente. Deux de ses appuis majeurs dans le milieu culturel s'évanouissent en 1882-1883. D'une part, le peintre Sandham, grand ami de Raphael et membre de l'ARC, quitte le Canada pour s'établir aux États-

Unis à la fin de l'année 1882[29]. D'autre part, le marquis de Lorne, qui avait acheté l'une des œuvres de Raphael pour sa collection personnelle et joué un rôle bienveillant dans la carrière de l'artiste, est appelé à occuper de nouvelles fonctions dans l'Empire britannique en 1883[30]. Le départ de ces alliés laisse la voie à un changement de garde. Les principaux acteurs en sont les peintres Robert Harris (1849-1919) et William Brymner (1855-1925). Ceux-ci, forts de leur récente formation académique à Paris, sont considérés comme des artistes apportant un nouveau souffle à la vie artistique montréalaise. Ils ont l'effet de transformer en partie la dynamique culturelle de la cité. N'étant pas de la même génération et œuvrant au Canada depuis plus de vingt ans, Raphael présente certaines différences stylistiques avec les nouveaux venus qui le relèguent peu à peu au second plan. Toutefois, au-delà de ces considérations artistiques, soulignons que des tensions se trament également sur un fond de concurrences.

William Raphael dans son atelier, Montréal, v.1905, photographie non attribuée, collection de Jonathan Wener, Montréal.

En 1883, Robert Harris s'établit à Montréal et devient le nouveau professeur de l'école d'art de l'AAM[31]. Raphael, qui travaille pourtant depuis des années dans l'enseignement des arts, et qui avait dispensé les premiers cours à l'association en 1881-1882, est ignoré pour ce poste. Il s'ensuit une rivalité importante entre les cours offerts par Raphael, dans son atelier, et ceux dispensés par Harris, à l'AAM. Les journaux y participent en rendant compte du nombre d'élèves qui fréquentent les cours et en effectuant des critiques des œuvres exposées. Le succès remporté par Raphael n'est pas sans venir ternir la réputation de son concurrent. Lorsque Harris décide de quitter l'enseignement à l'AAM, il soutient alors la candidature de son ami, le peintre William Brymner. Devenu professeur

en 1885, ce dernier se voit, à son tour, confronté à la réussite du studio de Raphael, relocalisé l'année précédente à quelques pas de l'AAM. À partir de ce moment, Brymner n'hésite pas à utiliser toute son influence auprès de l'ARC afin de bloquer les demandes de soutien à l'enseignement des arts déposées par Raphael[32].

Salle de sculpture de l'Art Association of Montreal présentant des copies en plâtre de statues antiques telles que la *Vénus de Milo*, *l'Apollon du Belvédère* et le groupe du Laocoon, que les étudiant·es devaient dessiner, publié dans *The Standard*, 18 novembre 1905, archives du Musée des beaux-arts de Montréal.

Dans ce climat de discordances – et peut-être de jalousies? – qui grondent dans le milieu artistique montréalais, l'AAM s'en prend même ouvertement à Raphael. En 1886 est rapportée une conversation au sujet du peintre dans le journal *The Gazette*. Les deux protagonistes en sont William Townley Benson, élève de Raphael, et le secrétaire de l'AAM, Monsieur English :

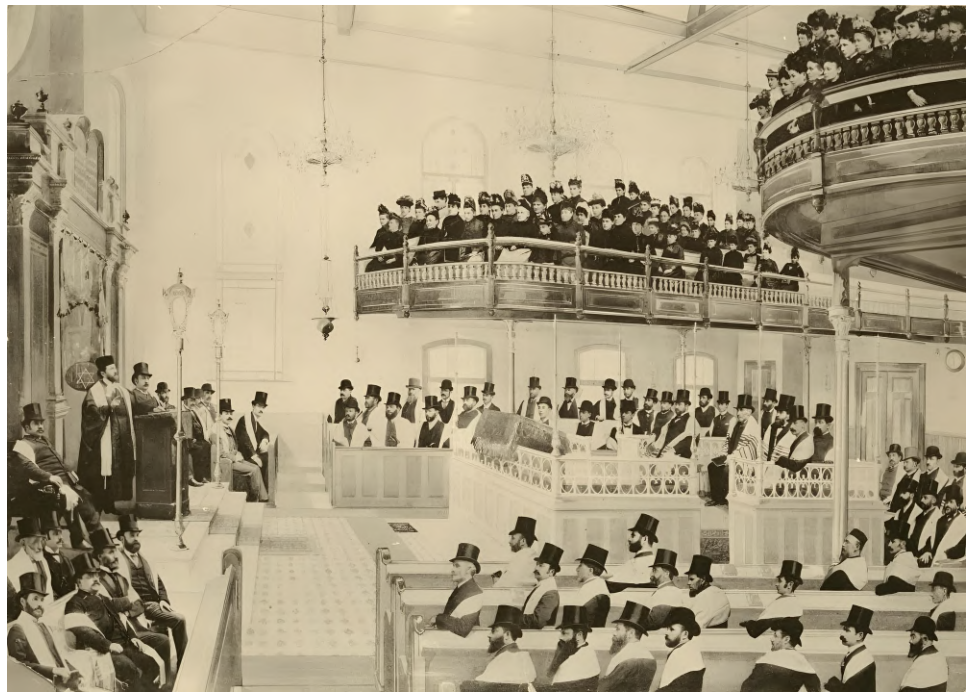
> [English parle] « […] Raphael étant un professeur, on ne peut pas s'attendre à ce qu'il peigne, d'ailleurs il n'a jamais eu d'autre formation que celle qu'il a reçue dans l'atelier de Notman, en peignant des photographies. Tous les tableaux qu'il a envoyés à la galerie ces dernières années étaient des échecs ». Lorsqu'on lui demande si Raphaël a étudié en Europe, il répond : « Oh oui, je crois que oui, pendant quelques mois à Düsseldorf, la pire école d'Europe ».
>
> Je [Benson] lui ai dit que Raphaël avait étudié à Berlin, à l'Académie. « Berlin, vraiment? » a-t-il répondu, « eh bien, il y a six de l'un et une demi-douzaine de l'autre », et bien d'autres choses encore ont été dites dans le même sens, mais ce qui précède suffit à notre propos[33].

Au-delà de la raillerie, le secrétaire de l'association verse dans la calomnie et rabaisse honteusement la formation de Raphael, tout comme son œuvre. Ce discrédit jeté sur le peintre est ensuite persistant. Encore au début du siècle suivant, en 1904, le journal *Daily Witness* consacre un long article sur l'histoire de l'école de l'AAM. La présence de Raphael dans cette histoire se résume à une courte mention. Le texte précise effectivement qu'en 1881, « une série expérimentale de cours d'art avancés a été créée sous la supervision d'un comité, lesquels ont été enseignés par M. Raphael, M. Edson, M. Van Luppen[34] ». Ainsi, dans la construction du discours officiel de ce volet de l'histoire de l'art, le peintre est à peine nommé, son travail précurseur d'enseignant étant mis sous le couvert de l'expérimentation et sous la supervision d'un comité. Le journaliste n'explique pas pourquoi ces trois professeurs n'ont pas été rappelés pour enseigner à l'institution. Il poursuit

plutôt en distribuant tous les crédits de la mise en place de l'école à Rober Harris et, surtout, à William Brymner.

LA MONTÉE DE L'ANTISÉMITISME

La perte d'influence de Raphael, au début des années 1880, n'est peut-être pas entièrement attribuable à des questions artistiques et à des luttes de prestige entre différents acteurs du milieu. En fait, des questions raciales et de discrimination religieuse ont peut-être influencé les mentalités de l'époque dans la mise à l'écart de l'artiste[35]. Le contexte canadien se trouve largement teinté par les événements qui prennent place sur la scène internationale et qui se répercutent dans la réalité locale. En Russie précisément, l'assassinat du Tsar Alexandre II en 1881, victime du groupe révolutionnaire nommé « La volonté du peuple », constitue un déclencheur important de la persécution des personnes juives[36]. L'assassinat, attribué faussement à des terroristes juifs, donne lieu à des vagues de violence (pogroms) et à la mise en place de lois discriminatoires[37]. Prises comme bouc émissaire dans cette histoire, les communautés juives de l'Empire russe fuient le pays. Plus de deux millions d'entre eux ont dû s'exiler[38].



Rogers Arnott & Sauer, *Interior of English, German, and Polish Synagogue on McGill College Avenue* (*Intérieur de la synagogue anglaise, allemande et polonaise sur l'avenue McGill College*), 1890, photographie composite, 24,6 x 18,7 cm, Musée et archives de la congrégation Shaar Hashomayim, Montréal.

Le Canada a accueilli un grand nombre de réfugié·es, de telle sorte que la population juive, comptant 2 443 habitant·es sur son territoire en 1881, bondit à 6 501 en 1891[39]. À Montréal, l'augmentation est particulièrement palpable, puisque la population juive passe de 814 à 2 473 personnes au cours de cette même période de dix ans[40]. Le nombre ne cesse de croître. Au recensement canadien de 1901, 16 401 Juif·ves résident sur le territoire, dont près de 40 % à Montréal[41]. L'arrivée massive au Canada de personnes juives de Russie et de Roumanie dans les vingt dernières années du dix-neuvième siècle vient modifier la réalité montréalaise qui, jusqu'alors, comptait une petite communauté juive adaptée au mode colonial britannique, conforme à celle représentée dans une photographie composite de 1890. Celle-ci montre effectivement des fidèles dans la synagogue qui portent des chapeaux haut-de-forme et arborent des moustaches et des barbes à la mode de l'époque.

Cet exode des communautés juives dans les années 1880 correspond aussi à la résurgence de préjugés à l'échelle internationale, ce qui vient miner son intégration au Canada. Tels que décrits sous la plume de l'historien et journaliste canado-britannique Goldwin Smith, résidant à Toronto et possédant une importante notoriété dans le milieu intellectuel étant donné son parcours

de professeur à Oxford et à Cornell, les membres de la communauté juive sont réduits à l'image d'un peuple antipatriotique, plié sur lui-même, ne faisant que corrompre et menacer la grandeur d'un pays qui doit, d'abord et avant tout, incarner les valeurs anglo-saxonnes[42]. Pour Smith, qui élabore son discours en l'inscrivant dans une forme académique, il ne fait pas de doute que l'arrivée plus importante de personnes juives en Amérique du Nord menace le mode de vie anglo-saxon ainsi que la réalité et l'équilibre religieux du pays.

GAUCHE : William Notman & Son, *Shaar Hashomayim synagogue, 59 McGill College Avenue, Montreal, QC, about 1910-11* (*La synagogue Shaar Hashomayim, au 59, avenue McGill College, Montréal, QC, v.1910-1911*) v.1910-1911, halogénures d'argent sur verre, procédé gélatino-argentique, 25,4 x 20,3 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : William Raphael, *Portrait d'un juif orthodoxe fumant*, 1861, huile sur toile, 31,1 x 26 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

L'antisémite publie différents textes et prononce des discours dès 1878 au Canada et aux États-Unis afin de soutenir son point de vue[43]. En 1891, Smith en vient même à considérer les personnes juives comme une race parasitaire, ni plus ni moins[44]. Peu importe leur lieu de naissance, la Russie, l'Angleterre ou les États-Unis, selon Smith, toutes possèdent les mêmes caractéristiques dites « raciales », sans égard à leur réalité sociale ou intellectuelle[45]. Bien que critiquées par certains individus, ses idées ne trouvent pas moins un écho dans la société canadienne du temps, favorisant un durcissement de la discrimination[46].

Toutes ces tensions, qui marquent le début des années 1880, touchent sans doute Raphael. S'effondre sous ses yeux une partie de la tolérance religieuse et raciale qui lui avait permis, au fil des ans, de mener une vie assez sereine. Du jour au lendemain, il ne peut plus désormais compter sur le même soutien bienveillant du milieu culturel canadien. Plus encore, le discours de Smith se trouve aussi à teinter l'exclusion de Raphael comme professeur à la Art Association of Montreal (AAM). En effet, en 1882, l'institution montréalaise décide que les cours de son école d'art seront dorénavant organisés en fonction

du modèle britannique, considéré comme le meilleur au monde par le conseil d'administration. Des démarches sont même menées, sans succès, afin de recruter un enseignant résidant à Londres[47]. L'institution en arrive finalement à privilégier des peintres anglophones dont les racines britanniques sont incontestables.

William Raphael, *Autoportrait de l'artiste*, v.1885, huile sur toile, 61 x 50,8 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

De tous ces éléments contextuels découle un antisémitisme « genteel », pour reprendre la notion proposée par l'historien Alan Mendelson[48]. Comme il le démontre dans son ouvrage *Exiles from Nowhere*, cette forme d'antisémitisme est adoptée par une partie de l'élite anglophone de l'époque, au Canada, dont les notions de décorum et de « gentleman » incitent effectivement à préférer des moyens davantage dissimulés[49]. Marqué par une forme plus subtile, au lieu de la brutalité des gestes, cet antisémitisme « genteel » mène à une distanciation plus silencieuse par rapport aux Juifs; une distanciation qui se reflète notamment dans les choix sociaux et institutionnels. C'est ainsi qu'au Canada, dans le dernier quart du dix-neuvième siècle, la pensée impérialiste, la compétition des races et l'antisémitisme se répercutent dans la société victorienne.

Certains actes et discours, affiliés aux propos antisémites de Goldwin Smith[50], font en sorte qu'un peintre juif, en l'occurrence Raphael, ne dispose plus du même accueil qu'auparavant. Son identité religieuse voile ses mérites, lesquels ne semblent plus considérés de manière objective. Ce contexte contraint le peintre à un éventuel abandon du combat pour une reconnaissance publique. Au cours des trois dernières décennies de sa vie, le climat n'y est tout simplement pas favorable.

LA DÉMARCHE PROFESSORALE

W. RAPHAEL'S CLASSES
FOR DRAWING AND PAINTING,
will open on the 7th OCTOBER, at 1310 ST. CATHERINE STREET.
216 26

Publicité pour les cours de William Raphael, publiée dans *Montreal Star* en 1884. « W. Raphael's Classes », *Montreal Star*, 16 septembre 1884, p. 1.

L'engagement de Raphael dans le milieu culturel se mesure notamment par son implication dans l'enseignement des arts. En effet, à une époque où Montréal ne compte aucune école d'art, il amorce son travail d'enseignant dès les années 1860, dans son propre studio. Au fil des ans, tout en poursuivant les cours dans son atelier, Raphael est approché pour enseigner les arts aux Sœurs de Sainte-Anne dès 1879 et, sans doute, aux religieuses de la congrégation de Notre-Dame vers 1883-1884[51]. De même, il s'avère tout aussi présent dans diverses institutions montréalaises afin de contribuer à l'instruction du dessin ou de la peinture. Ainsi, l'artiste fait partie des enseignants de la Art Association of Montreal (AAM) en 1881 et 1882, de la Montreal Society of Decorative Art en 1881, puis en 1883 et 1884, de la Mrs. Lovell's Educational Institute en 1884, de l'Eliock School[52] en 1893, en plus d'offrir des cours d'art au *Art Building* de Sherbrooke en 1896[53].

Par ces diverses voies, le maître rejoint un nombre incalculable d'élèves au cours de quatre décennies d'enseignement, contribuant autant à former de futurs artistes qu'à faire germer le goût pour les arts dans la société. Cet apport considérable du peintre permet d'accroître le nombre d'amateurs, de collectionneurs et de gens sensibles aux productions artistiques à Montréal. Il alimente non seulement la vie culturelle, mais favorise également une meilleure compréhension de l'art par ses concitoyen·nes.

William Raphael, *Étude de main et guitare*, 31 janvier 1854, toile marouflée sur carton, 24 x 29,5 cm, Musée de Lachine, Montréal.

Auprès de ses élèves, le peintre privilégie un enseignement qui duplique en grande partie le modèle académique. Fort de sa propre formation à Berlin entre 1851 et 1856, il est à même d'offrir des cours qui proposent une progression dans l'apprentissage. À cet égard, un compte rendu d'exposition des élèves de Raphael, paru dans le journal *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette* en 1887, ouvre sur cet univers de l'enseignant[54]. Le journaliste décrit une première salle d'exposition :

> [L]es murs sont couverts de dessins au crayon et au fusain, œuvres des élèves, consistant en des études de modèles vivants, de statues, de bustes et de masques. Les croquis au fusain d'après nature sont particulièrement

> réussis. Les différentes phases de l'art sont ici exposées à partir des croquis des mains, des pieds, des yeux, etc[55].

Ce premier volet de l'exposition rappelle que le dessin tient une place essentielle dans l'apprentissage artistique, comme le veut le système académique. Allant du plus simple au plus complexe, les élèves amorcent leur pratique en dessinant d'après des modèles bidimensionnels (dessins, gravures, peintures), puis des modèles tridimensionnels statiques (statues, bas-reliefs, etc.), et en arrivent ultimement à l'étape du dessin d'après modèles vivants. Chacune des étapes permet de développer autant le coup de crayon, la compréhension des ombres et des lumières, la mise en page, que la réalisation d'ébauches ou de dessins plus élaborés dans un temps limité.

GAUCHE : Inconnu, d'après Leochares, *Apollon du Belvédère*, *modèle de dessin*, seconde moitié du 19e siècle, plâtre et peinture, dimensions inconnues, emplacement inconnue. DROITE : Inconnu, *Pied droit, modèle de dessin*, seconde moitié du 19e siècle, plâtre, dimensions inconnues, emplacement inconnue.

Pour la première étape, soit la copie de modèles bidimensionnels, le professeur a pu mettre sous les yeux de ses élèves différentes productions, dont les siennes. De fait, quelques œuvres de Raphael, dont la peinture d'une main datée de 1854, présentent des marques de trous dans les angles, signe qu'elles ont été punaisées à plusieurs reprises afin de servir de modèles. Pour la deuxième étape, les élèves dessinent d'après la collection de plâtres formée par Raphael[56]. Certains correspondent à des figures antiques, comme le buste de l'*Apollon du Belvédère*. D'autres ne présentent qu'un fragment du corps, faisant ainsi écho aux propos tenus par le journaliste en 1887 sur les croquis de pieds et de mains exposés.

Une fois les élèves davantage rompus à l'exercice du dessin, Raphael leur propose des exercices à partir de modèles vivants. Comme il en rend compte au journaliste, ceux-ci viennent pour de longues séances, puisque « pour un tableau complet, les modèles doivent généralement donner quatre séances de trois heures chacune[57] ». Il n'est pas précisé si ces modèles posent nus, comme le veut le système académique qui mise sur l'apprentissage de l'anatomie, mais il est fort probable que des vêtements soient portés, du moins en partie, à cette époque marquée par la pudeur et un fort ancrage religieux.

La plupart des modèles posant dans l'atelier de Raphael sont masculins. Bien que leurs noms nous soient inconnus, certains d'entre eux apparaissent distinctement dans l'œuvre du peintre. Par exemple, dans les années 1870, Raphael représente un homme en buste chaudement vêtu[58]. Dans une composition intitulée *Good News* (*Bonnes nouvelles*), 1875, le même homme est debout à proximité d'un lampadaire, tenant dans ses mains les dernières éditions des journaux montréalais *Daily Witness* et *Evening Star*. Plusieurs années plus tard, le modèle pose à nouveau pour l'artiste, les traits vieillis, arborant une tuque rouge et fumant une pipe[59].

William Raphael, *Bonnes nouvelles*, 1875, huile sur toile marouflée sur panneau, 35,6 x 21 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

En plus des cours de dessin, Raphael enseigne la peinture. À cet égard, en prenant toujours appui sur l'article paru en 1887, le journaliste rédige : « Dans une salle adjacente sont exposées des peintures à l'huile réalisées par les élèves les plus avancés. Il s'agit uniquement de paysages d'après nature et d'études de natures mortes[60] ». Ces cours sont donc destinés à des élèves ayant sans doute des connaissances artistiques préalables en dessin. Plus encore, l'article révèle

les deux genres principaux des tableaux exécutés dans les cours : les paysages et les natures mortes. Certains de ces paysages produits par les élèves peuvent alors reprendre des compositions de Raphael. C'est le cas, notamment, d'une peinture copiée par sœur Marie-Hélène-de-la-Croix (née Élisabeth Martin, 1861-1956), au couvent de Sainte-Anne, à Lachine[61]. La pratique de la copie permet alors de mieux comprendre la technique de l'artiste et constitue un exercice largement répandu dans l'enseignement académique. À cet égard, dans l'acquisition progressive des connaissances des couleurs, le professeur n'hésite pas à réaliser des palettes de couleurs de référence, permettant à l'élève de mieux comprendre certaines subtilités dans les harmonies. L'une de ces palettes, sur laquelle sont d'ailleurs écrits les mots « nuit » et « lune » correspond en tout point aux choix chromatiques retrouvés dans deux paysages de Raphael présentant un éclairage lunaire.

GAUCHE : William Raphael, *Clair de lune*, 1898, localisation inconnue. DROITE : Palette de couleurs de William Raphael, 1879-1914, Musée de Lachine, Montréal.

D'un point de vue historique, Raphael se présente comme le premier professeur au Canada à donner des cours de peinture en plein air. La contemplation directe du spectacle de la nature et le désir de capter ses effets fugaces constituent des enjeux de création bien saisis par le professeur. Ce dernier dit à ses élèves : « Observez attentivement la nature, en particulier les formations nuageuses délicates et les perspectives aériennes[62] ». Il rappelle ainsi toute cette attention à porter au paysage, à travers la rencontre de celui-ci. L'article du *Herald* précise que les paysages sont réalisés « d'après nature ». Les élèves de Raphael sont en effet convié·es à peindre sur le motif, à l'extérieur, le plein air constituant un élément phare de sa pédagogie. Comme en témoigne l'histoire du tableau *A Sketch from Nature* (*Une esquisse d'après nature*), dans lequel Raphael dépeint l'un de ses élèves lors d'une séance de peinture en plein air à la Black River en 1882[63], le professeur peut accompagner les élèves dans les excusions. Ce type de sortie pour peindre en plein air avec des élèves est également attesté dix ans plus tard, en 1892, cette fois-ci avec les religieuses du couvent de Sainte-Anne qui suivent ses cours d'art[64].

Le compte rendu de 1887 ne se limite pas au paysage, il évoque aussi la réalisation de natures mortes. De fait, la représentation d'assemblage de divers fruits, légumes, fleurs et gibiers, se prête bien à des séances d'atelier… tout particulièrement lors des cours tenus en hiver. L'artiste dispose sans doute de reproductions en plâtre de différentes denrées et fleurs, assurant que celles-ci ne périssent pas entre les séances. Bien que Raphael n'ait pas réalisé beaucoup de natures mortes, certaines compositions de fleurs révèlent une familiarité avec les modèles en plâtre. En 1880, le journal *The Gazette* rapporte également

que le peintre a tout juste terminé des peintures figurant des poissons et des oiseaux[65]. Un tableau daté de 1885 offre un aperçu de ce type de production : les oiseaux morts étant suspendus par les pattes devant une surface de bois, dans la recherche d'un effet de trompe-l'œil. Une composition du même type, mais représentant cette fois-ci des poissons, est signée par son élève, sœur Marie-Hélène-de-la-Croix, rappelant également comment une œuvre du professeur pouvait également servir de modèle (à copier ou à inspirer) dans le cadre des cours.

GAUCHE : William Raphael, *Nature morte (Pics flamboyants)*, 1885, huile sur papier, collée sur panneau de fibres, 46,5 x 31,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
DROITE : Sœur Marie-Hélène-de-la-Croix, *Truites saumonées*, 1893, huile sur toile, 68,7 x 46 cm, Musée de Lachine, Montréal.

Il ressort que Raphael a conçu un programme d'enseignement riche et varié qui, tout en prenant appui sur le modèle académique et son système progressif d'apprentissage, insère aussi des pratiques nouvelles, délocalisées de la salle de classe, promouvant auprès des élèves l'accès direct à la nature lors d'excursions.

UNE RECONNAISSANCE

Une grande partie de l'intérêt et de l'importance de Raphael n'a pas été justement soulignée jusqu'à présent dans l'historiographie, le peintre étant à peine mentionné dans les ouvrages de synthèse de l'histoire de l'art au Canada. En effet, au-delà d'être l'auteur du tableau *Behind Bonsecours Market, Montreal* (*Derrière le marché Bonsecours, Montréal*), 1866, le peintre a joué un rôle de première importance dans la vie culturelle au pays. Il a également ouvert des voies de création qui ont été des plus fructueuses dans le développement de générations d'artistes lui succédant.

William Raphael, *Royal Mail, Nouveau-Brunswick*, 1861, huile sur toile, 30,5 x 35,6 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

Raphael joue un rôle dynamique dans le milieu artistique de son temps. Impliqué dans la fondation de la Art Association of Montreal (AAM) en 1860, puis de l' Academie canadienne des arts (aujourd'hui l'Académie royale des arts du Canada) en 1880, il fait partie des quelques individus de la société qui désirent mettre en place des organisations capables de soutenir les arts visuels, d'exposer les œuvres, de valoriser les échanges sur les arts et de former les prochaines générations d'artistes. Son action au sein de ces organisations est palpable, contribuant de manière régulière aux expositions, à l'enseignement ou aux comités de celles-ci. Il a ainsi soutenu ces incontournables institutions et ce qu'elles incarnaient pendant de nombreuses années.

En plus de ces multiples engagements, Raphael élabore une pratique artistique qui trouve un grand écho dans l'histoire de l'art canadien. Comme ses contemporains, les peintres Cornelius Krieghoff (1815-1872) et James Duncan (1806-1881), il fait partie des premiers artistes au pays à explorer le thème de la nordicité. La neige, le blizzard, les capots et les tuques entrent dans son répertoire dès les premières années de son arrivée au Canada. Le tableau *Royal Mail, New Brunswick* (*Royal Mail, Nouveau-Brunswick*), 1861, en fait foi, figurant un cocher chaudement habillé à la tête d'un berlot tiré par quatre chevaux sur un chemin enneigé. Bien avant les peintres Maurice Cullen (1866-1934) ou A. Y.

Jackson (1882-1974), il reconnaît dans cet aspect climatique, nordique, un élément fort de la définition du pays, jouant à cet égard un rôle de précurseur.

GAUCHE : Maurice Cullen, *Dominion Square in the Snow, Montreal* (*Le Carré Dominion sous la neige, Montréal*), 1912, huile sur toile, 72 x 59 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Alfred Laliberté, *L'allumette de cèdre*, de la série « Métiers, coutumes et légendes d'autrefois », v.1927-1931, bronze, 36,7 x 49,6 x 24,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Raphael, encore à l'instar de Krieghoff, montre également un grand intérêt dans la représentation de figures canadiennes. Cependant, au contraire de son prédécesseur, qui pouvait parfois donner un caractère caricatural à ses personnages, Raphael opte plutôt pour une composition plus descriptive. Dès les années 1870, il met ainsi en place une image de l'habitant canadien-français qui devient récurrente par la suite : un homme, vêtu de la tuque et de la ceinture fléchée, est peint dans un modeste intérieur domestique garni d'un tapis crocheté et d'un poêle, comme dans *Habitant,* 1872-1910. Dans ce temps arrêté, l'artiste souligne les particularismes locaux et construit un type de composition qui, bien des années plus tard, trouve un écho dans les œuvres de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937) et d'Alfred Laliberté (1877-1953).

William Raphael, *Habitant*, v.1872-1910, huile sur toile, 35,9 x 28,3 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Enfin, nous devons en grande partie à Raphael la promotion du potentiel artistique de la région de Charlevoix, et ce, plus de trente ans avant le peintre Clarence Gagnon (1881-1942). Cet espace géographique, qui avait fait l'objet de représentations dès la fin du dix-huitième siècle sous la plume et les pinceaux des aquarellistes militaires britanniques, tels que James Peachey (décédé en 1797) et George Bulteel Fisher (1764-1837), demeurait encore peu

fréquenté des artistes[66]. De fait, ce n'est véritablement qu'au milieu du dix-neuvième siècle que Charlevoix commence à attirer davantage les peintres, dont Raphael. En 1869, ce dernier louange la région lorsque le journal *Quebec Daily Mercury* l'interroge à son retour de voyage à la fin de l'été :

> M. Raphael, l'artiste canadien bien connu, vient de rentrer d'un long séjour à Murray Bay, où, joignant l'utile à l'agréable, il a fait des croquis de tous les points les plus remarquables de ce magnifique paysage […]. M. Raphael parle en termes élogieux d'un district qui pourrait bien être appelé la Suisse du Canada, et qui sera bientôt le terrain d'esquisse préféré des artistes d'Amérique[67].

Annonçant tout l'intérêt des paysages de Charlevoix, il exécute à la suite de ce voyage un tableau intitulé *Falls of le Trou* (*Chutes du Trou*), exposé lors de la deuxième exposition de la Society of Canadian Artists, tenue au début de l'année 1870[68]. Il réalise d'autres voyages à Murray Bay (aujourd'hui La Malbaie), notamment en 1878 et en 1887[69]. Comparativement à bien des artistes du Canada des années 1880 qui ont tendance à favoriser les paysages de l'Ouest et des Rocheuses, Raphael découvre plutôt à l'Est, dans la province de Québec, un lieu inspirant et digne de ses plus grandes créations. La région de Charlevoix est si importante pour l'artiste, qu'au moment de déposer son morceau de réception à l'ARC, il opte pour un majestueux paysage dépeignant Murray Bay. En 1881, il choisit un autre paysage de ce lieu afin qu'il soit reproduit et intégré au porte-folio constitué par l'AAM, un document alors diffusé auprès de tous ses membres[70]. À sa manière, il contribue ainsi à voir sous un œil différent, artistique, la beauté intrinsèque de ces différents sites.

William Raphael, *Rocher dans la verdure, Murray Bay*, 1878, huile sur carton, 43 x 30 cm, Musée de Lachine, Montréal.

STYLE ET TECHNIQUE

Les productions de William Raphael marquent la mise en place, au Canada, d'une approche réaliste de l'art à travers le style Biedermeier, que le peintre acquiert lors d'années d'études à Berlin. Dans sa pratique, l'artiste opère un croisement entre ce style, qui lui permet de représenter précisément le monde qu'il a sous les yeux, et la photographie, une nouvelle technique artistique de plus en plus courante dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Par ailleurs, s'il développe un art où le plein air constitue une occasion de créer au contact de la nature, Raphael réalise également des compositions empreintes d'humour permettant de mieux saisir un aspect de sa personnalité.

WILLIAM RAPHAEL

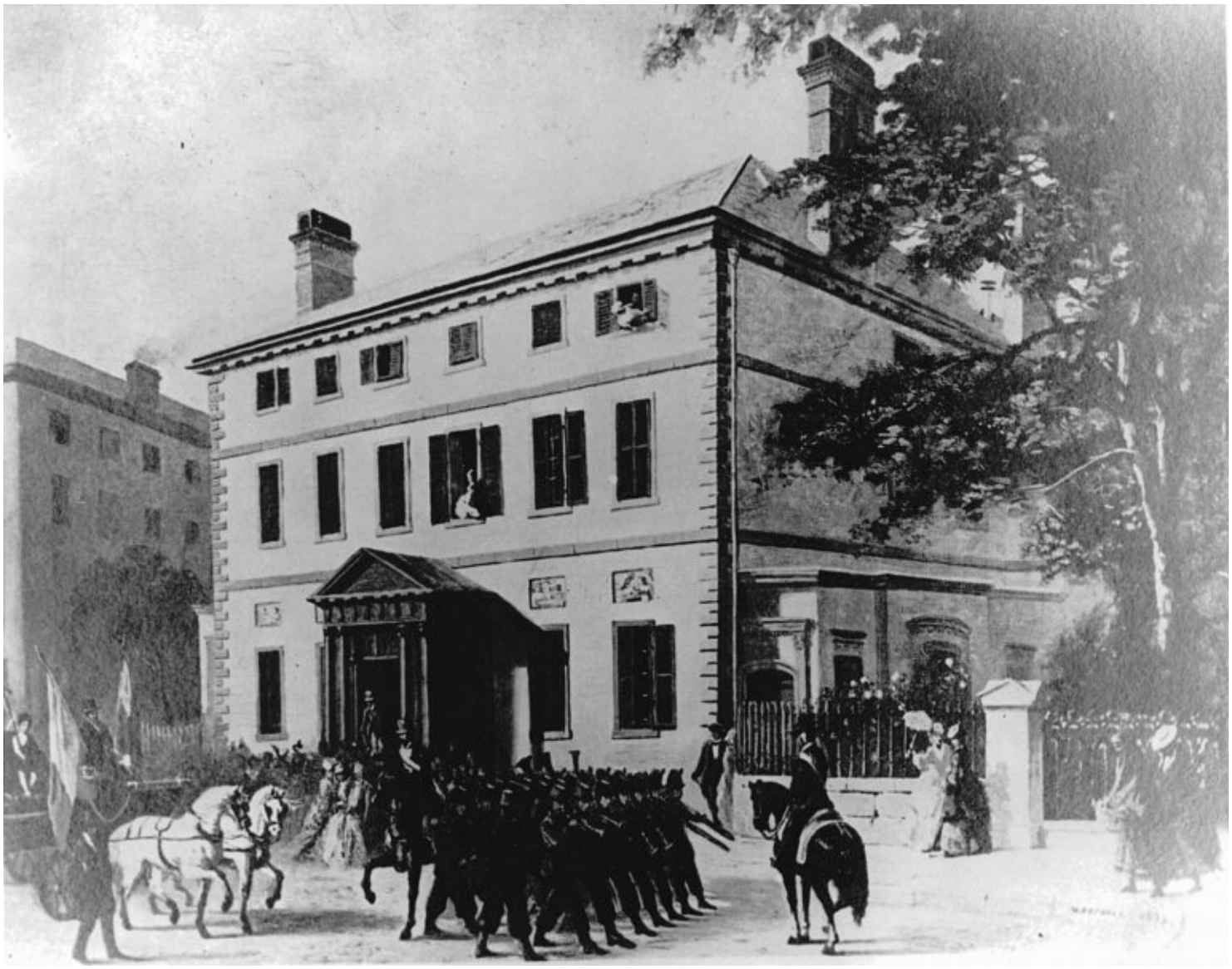
Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

LE BIEDERMEIER

Les années d'étude de William Raphael à Berlin sont marquées par l'un des courants artistiques les plus importants dans le royaume de Prusse, soit le Biedermeier, qui se déploie dans les arts visuels, le design et la musique[1]. Généralement situé historiquement entre les années 1815 (Congrès de Vienne) et 1848 (Printemps des peuples), le Biedermeier naît dans les villes germanophones de Berlin, Munich et Vienne, avant de se diffuser dans les pays scandinaves et l'empire russe, notamment à Copenhague et Saint-Pétersbourg[2]. Au cours de la première moitié du dix-neuvième siècle, les artistes de ce courant vont adopter une nouvelle posture face à l'enseignement académique traditionnel. Au lieu de privilégier les sujets de la grande histoire (antique, mythologique, religieuse) et les modèles issus de la statuaire gréco-romaine, ils vont plutôt aborder la réalité de leur milieu et engager leur art dans un rapport à la vie quotidienne[3]. De sorte que, comme le note l'historienne de l'art Geraldine Norman, le « réalisme, soit le rendu fidèle et objectif de la nature, est l'essence même de la peinture Biedermeier[4] ». Il en ressort une approche picturale teintée du réel et une prédilection pour les petits genres (scènes de genre, portraits et paysages). En adéquation avec ce parti pris artistique, plusieurs œuvres de Raphael permettent de bien saisir cette approche réaliste, telles que *The Old Peddlar* (*Le vieux colporteur*), 1859, *Haymarket Square / Victoria Square* (*Place du marché à foin, square Victoria*), 1861, *Going to Town* (*Se rendre en ville*), 1862, *Bonsecours Market* (*Marché Bonsecours*), 1864, et *Behind Bonsecours Market, Montreal* (*Derrière le marché Bonsecours, Montréal*), 1866. Dans ces peintures, l'artiste veille à décrire la scène de manière minutieuse.

Franz Krüger, *Parade on the Opernplatz, Berlin, 1822* (*Parade sur l'Opernplatz, Berlin, 1822*), 1829, huile sur toile, 249 x 374 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin.

St. Jean-Baptiste Parade Outside the Montreal Bank (Parade de la Saint-Jean-Baptiste à Montréal), 1872, de Raphael n'est pas sans évoquer, quant à elle, l'œuvre *Parade sur l'Opernplatz, Berlin, 1822*, 1829, composée par un peintre du Biedermeier à Berlin, soit Franz Krüger (1797-1857)[5]. Les deux peintures montrent effectivement une volonté de camper la composition dans un cadre architectural sévère, où la lumière abonde. Le paysage urbain où se déploie l'action est représenté avec acuité. De même, dans les deux cas, les vêtements et les activités des personnages sont saisis dans un désir d'en conserver la vraisemblance.



Œuvre non attribuée, d'après William Raphael, *Parade de la Saint-Jean-Baptiste à Montréal, 1872*, 1932, halogénures d'argent sur papier, procédé gélatino-argentique, 19 x 24 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

À maints égards, par cette adéquation au Biedermeier et par sa formation en Allemagne, Raphael présente un art dont les caractéristiques rappellent celles des productions de ses compatriotes qui se sont établis au Canada après lui. De fait, l'esprit du courant artistique est partagé notamment avec Otto Reinhold Jacobi (1812-1901) et Adolphe Vogt (1843-1871).

GAUCHE : Studio William Notman, *Sir Robert Abercromby and W. Dudgeon, Montreal, QC, 1876* (*Sir Robert Abercromby et W. Dudgeon, Montréal, QC, 1876*), 1876, halogénures d'argent sur papier, monté sur papier, procédé à l'albumine 12,7 x 17,8 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : William Raphael, *En toboggan, Fletcher's Field, Montréal*, 1875-1878, mine de plomb sur papier vélin, 9,4 x 14,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Ainsi, avant son arrivée au Canada, Jacobi a étudié à l'Académie royale prussienne des arts de Berlin, puis à l'Académie de Düsseldorf, où il a développé son art sous la direction du paysagiste Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863), un peintre associé au Biedermeier[6]. Lorsque Jacobi s'établit à Montréal en 1860, il se lie aussitôt d'amitié avec Raphael. Il réalise des paysages, tels que *The Rapids, Montmorency River* (*Les rapides, rivière Montmorency*), 1860, qui visent principalement à décrire le réel. Il représente, entre autres, les strates rocheuses de ce lieu naturel avec maints détails.

Pour sa part, Vogt est formé à l'Académie de Munich par le peintre animalier Rudolf Koller (1828-1905). Puis, en 1865, il rejoint sa famille à Montréal[7]. Comme il est possible de le constater dans les peintures de Vogt, produites dans les années 1860, dont *Niagara Falls* (*Les chutes Niagara*), 1869, il en ressort une inscription aux principes du Biedermeier, soit une vision principalement ancrée dans le réalisme, la recherche des effets naturels et la pratique des genres mineurs. Par leur art lié à l'esthétique en vogue dans le royaume de Prusse, Raphael, Jacobi et Vogt contribuent donc à la peinture canadienne par une approche distinctive, en même temps qu'ils redynamisent le milieu artistique dans les années qui précèdent la Confédération[8].

GAUCHE : Otto Reinhold Jacobi, *The Rapids, Montmorency River* (*Les rapides, rivière Montmorency*), 1860, huile sur toile, 41 x 48,8 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Adolphe Vogt, *Niagara Falls* (*Les chutes Niagara*), 1869, huile sur toile, 51 x 99,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

LA PHOTOGRAPHIE À DES FINS PICTURALES

Raphael grandit à une époque où est mis au point, breveté et commercialisé, en 1839, le premier procédé photographique, soit le daguerréotype. L'invention se diffuse internationalement et établit un nouveau rapport au visible par la possibilité technique qu'elle offre de fixer une image du réel, tel qu'il se déploie devant la lentille de l'appareil. Par le temps que Raphael termine sa formation berlinoise et s'établisse à Montréal en 1857, la photographie est un moyen d'expression de plus en plus exploité par des créateurs et créatrices qui fondent leurs studios. Les liens et les échanges entre peinture et photographie sont alors des plus évidents : nombre de photographes ont d'abord une formation de peintre, au même titre que bien des peintres servent les fins des photographes en réalisant des décors, etc.

Ce truchement entre ces deux disciplines, au milieu du dix-neuvième siècle, amène Raphael à s'associer au studio photographique de William Notman (1826-1891), puis à celui d'Abner Bedee Taber (1832-1866), de même qu'à la pratique de James Inglis (1835-1904). William Raphael aurait peut-être même collaboré avec le photographe de Québec Jules-Ernest Livernois (1851-1933), comme en rend compte une œuvre représentant le politicien Honoré Mercier, v.1890[9].

GAUCHE : William Raphael, *Portrait de Louis-Édouard Desjardins*, 1877, huile sur toile, 67 x 53,5 cm, Pointe-à-Callière, Cité d'archéologie et d'histoire de Montréal. DROITE : Jules-Ernest Livernois, Honoré Mercier, v.1880, négatif acétate, 25 x 20 cm, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal.

Pour ces photographes, le peintre réalise un grand nombre de portraits à partir d'agrandissements photographiques en noir et blanc. Dans ce procédé, le cliché devient l'équivalent du dessin préparatoire tracé par l'artiste sur sa toile avant l'application de la couleur; travaillant à partir de la photographie agrandie, l'artiste en colore la surface en veillant à conserver minutieusement les détails de la représentation. Pour certaines commandes, le portrait photographique sert de modèle que le peintre copie sur toile à son aise, et ce, sans crainte que le portraituré ne modifie sa pose. La photographie, comme dans les cas du portrait de groupe *The McFarlane Children* (*Les enfants McFarlane*), 1871, ou du *Portrait de Louis-Édouard Desjardins*, 1877, se transforme en un outil précieux, les quelques minutes passées devant le photographe venant suppléer aux heures d'immobilité que le modèle pouvait autrefois passer dans l'atelier du peintre. Il en résulte des œuvres picturales d'un rendu méticuleux qui prend complètement assise sur le médium photographique.

En même temps que la photographie devient un outil qui facilite le travail du portraitiste, soulignons que ce moyen d'expression s'insère parfaitement dans les principes du Biedermeier qu'adopte l'artiste[10]. L'image captée par la lentille rend compte d'une réalité qui, pour Raphael, constitue l'un des fondements de

ses recherches picturales. Plus encore, le travail commun des peintres et des photographes permet la mise au point de sujets encore inédits dans les arts.

Ainsi, dans les années 1870, Notman développe un procédé de composition, la photographie composite, afin de créer ses images en différentes étapes en atelier. Le procédé consiste à assembler de multiples photographies sur une même surface. Cela lui permet notamment de créer des images qui font fi des limites techniques de l'appareil photo, lequel ne peut, à cette époque, réaliser des images arrêtant l'action en cours, la vitesse d'obturation et la photosensibilité du support ne l'autorisant pas. Pour recréer l'effet d'instantanéité qui ne peut être capté par l'appareil, Notman prend donc des clichés en atelier, puis demande l'assistance de son service artistique. Les artistes se chargent alors de découper les clichés, de les coller sur un fond, puis de les intégrer de manière réaliste. Il en résulte des œuvres telles que le portrait de sir Robert Abercromby et de W. Dudgeon en luge, né du travail collaboratif de Notman et de son personnel artistique, dont le peintre Henry Sandham (1842-1910).

Ces images composites permettent le développement d'iconographies encore peu présentes dans le champ des arts visuels dont, justement, le thème de la glissade en luge ou en toboggan. Influencé par les nouvelles propositions artistiques de Notman et compagnie, Raphael réalise une esquisse, *Tobogganing, Fletcher's Field, Montreal* (*En toboggan, Fletcher's Field, Montréal*) (aujourd'hui le parc Jeanne-Mance) aux alentours de 1878, montrant les multiples personnes embrassant ce loisir hivernal. Le traitement rapide du sujet au graphite, par un Raphael que l'on imagine observer la scène in situ, favorise la représentation du mouvement qu'implique un tel sujet. De même, en 1880, il compose la peinture *Bobsledding, Fletcher's Field, Montreal* (*Luge, Fletcher's Field, Montréal*) et, en 1885, paraît dans le journal *Montreal Daily Witness* une reproduction de sa composition intitulée *Rural Bliss* (*Bonheur champêtre*)[11]. Ces deux dernières œuvres, montrant de manière plus rapprochée les jeunes personnes qui pratiquent ce loisir — dont la même figure de dos, placée au bout de la luge — tissent des liens avec les images composites créées par le photographe Notman, mais également reprises par Sandham dans *Tobogganing, Winter Scene in Montreal* (*En toboggan, scène d'hiver à Montréal*), 1885, et Alfred Boisseau (1823-1901), dans *La descente en toboggan*, 1881[12]. Somme toute, Raphael tire avantage de ce développement associé au travail des photographes, qu'il intègre à son répertoire.

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

William Raphael, *Luge, Fletcher's Field, Montréal*, 1880, huile sur toile, 45 x 27 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

UN PEU D'HUMOUR

Raphael n'est pas caricaturiste et son art n'est pas essentiellement humoristique. À l'occasion toutefois, le peintre prend un plaisir évident à intégrer dans son art des particularités davantage rieuses, laissant en même temps poindre quelques aspects de son tempérament. De fait, Raphael use autant du sourire que de la moquerie dans certaines de ses productions, ce qui a amené divers contemporains à rapprocher son art à celui d'artistes tels que William Hogarth (1697-1764) et Adolf Schrödter (ou Schroedter, 1805-1875).

GAUCHE : William Raphael, *Homme et deux femmes*, 25 août 1851, mine de plomb sur papier vélin, 15,8 x 10 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : William Hogarth, *John Wilkes Esq.*, 1763, gravure, 36,4 x 23,4 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Les premières manifestations de l'humour de William Raphael apparaissent dans ses croquis de jeunesse, ainsi qu'au milieu des années 1860, quand l'artiste recourt à la moquerie pour répondre à ses détracteurs. En 1865, le *Journal de Québec* publie un texte qui critique l'aspect caricatural des personnages peints par Raphael dans son tableau *Behind Bonsecours Market* (*Derrière le marché Bonsecours*). Sans doute insulté par l'article paru, Raphael répond par une version audacieuse de sa composition laquelle allait démontrer son sens de l'humour. Cette œuvre présente, comme le mentionne le *Art Journal* de Londres, « une caricature graphique en pied d'un célèbre *critique d'art aveugle*, qui est une pierre inébranlable sur le chemin de tous les artistes qui visitent Montréal[13] ». De toute évidence, l'artiste se fait délibérément provocateur, veillant à user ostensiblement de la caricature pour représenter son détracteur. Sa démonstration fait mouche, de telle sorte que le *Art Journal* mentionne que Raphael « possède manifestement un peu de l'esprit de l'immortel Hogarth[14] ». La mise en relation du peintre néo-canadien avec l'artiste anglais Hogarth est pour le moins flatteuse, ce dernier étant reconnu pour ses œuvres satiriques.

Certaines œuvres ne présentent pas moins, à l'occasion, quelques traits humoristiques qui, à maints égards, rejoignent l'œuvre de Cornelius Krieghoff (1815-1872). De prime abord, mentionnons que les points de contact entre les

deux artistes sont nombreux, tout particulièrement dans la représentation du Canada, de la nordicité, du quotidien, ou encore des différents modes de transports hippomobiles. Ils participent aussi d'une même valorisation des caractéristiques locales. Influencé par l'œuvre de son devancier, Raphael réalise des œuvres d'une gaieté similaire. Par exemple, dans *Le tandem*, 1869 et 1878, il montre des enfants aux visages expressifs, même souriants. Avec des variations, il semble alors poursuivre dans la voie tracée par Krieghoff, notamment avec la *Course en traîneau sur la glace*, 1861. Dans ces œuvres se dégage ce même plaisir d'activités hivernales, teinté d'un caractère gamin, d'une joyeuseté.

GAUCHE : William Raphael, *Tandem*, 1878, huile sur toile, 53,3 x 87,6 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal. DROITE : Cornelius Krieghoff, *Sled Race across the Ice* (*Course en traîneau sur la glace*), 1861, huile sur toile, 36,2 x 53,6 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Cette connivence de Raphael avec Krieghoff est également palpable avec sa composition de *The Early Bird Picks Up the Worm* (*L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*), 1869, mettant en valeur deux mendiants. Raphael déploie son humour par la rencontre des deux personnages, l'un ayant fauché l'herbe sous les pieds de l'autre, illustrant le principe que l'avenir appartient aux personnes qui se lèvent tôt. Son travail rappelle notamment deux œuvres de Krieghoff, *Pour l'amour du bon dieu?* et *Va au diable!*, toutes deux de 1858, qui, elles aussi, ont fait l'objet d'une diffusion à plus large échelle par leur reproduction chromolithographique[15]. Dans les œuvres signées par ces deux artistes, on retrouve ce jeu similaire des expressions dans les figures des mendiants et la représentation des multiples couches de vêtements rapiécés, sans compter leurs titres, choisis afin de contribuer à l'effet humoristique recherché.

La gaieté des œuvres de Raphael, si elle est davantage manifeste dans quelques œuvres des années 1860, ne s'évanouit pas en fumée dans les décennies suivantes. En 1886, par exemple, il expose à Ottawa la peinture *Never Too Late to Mend* (*Il n'est jamais trop tard pour réparer*) qui, selon un journaliste du *Montreal Star*, constitue un « bon exemple de son humour[16] ».

De même, en 1887 et 1898, les titres de deux tableaux exposés aux salons de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) laissent croire que le peintre aimait encore verser dans l'humour. De fait, il n'est sans doute pas fortuit qu'après avoir subi une campagne de salissage de la part de la Art Association of Montreal (AAM) en 1886, il y expose en 1887 un tableau intitulé *A Bad Case* (*Un cas grave*), qui représente un ferblantier n'abandonnant pas son travail, même si tout semble désespéré[17]. Puis, après des années à tenter d'obtenir, sans succès,

des appuis financiers de l'ARC, et à la suite de sa démission de celle-ci en 1896, il décide de présenter un dernier tableau à son exposition annuelle de 1898, intitulé *A Difficult Problem* (*Un problème difficile*)[18]. Entre les lignes, il est difficile de ne pas y lire une critique finale du peintre envers cette institution.

LES TRANSFORMATIONS MESURÉES D'UN LANGAGE PICTURAL

Au cours de sa carrière, Raphael réalise une œuvre qui présente, dans son ensemble, une grande cohésion des sujets et un traitement pictural marqué par quelques modulations dans le temps. Les portraits, par exemple, offrent une facture très similaire, tant au début qu'à la fin de sa carrière. À cet égard, le peintre ne déroge pas tellement de ses acquis berlinois, tel que dans *Portrait of a Man* (*Portrait d'homme*), 1874. Lorsqu'il aborde ce genre, il traite avec souplesse les modelés et opte pour une palette chromatique très terreuse. Cette pratique tend à se modifier légèrement avec les années, la facture léchée dans le traitement méticuleux du visage étant remplacée par une trace plus apparente du pinceau, tant au niveau des têtes que des arrières-plans, comme le révèle le *Portrait d'une dame* réalisé dix ans plus tard, en 1884.

GAUCHE : William Raphael, *Portrait d'une dame*, 1884, huile sur carton, 28 x 22,8 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg – Qaumajuq.
DROITE : William Raphael, *Portrait d'homme*, 1874, huile sur toile, 68,6 x 55,9 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Le traitement pictural de Raphael diffère dans ses paysages et dans ses scènes de genre. Les personnages, par exemple, n'ont pas droit à un traitement aussi délicat de leurs traits que dans ses portraits. On y voit plutôt apparaître un rendu simplifié du modelé, de même que quelques détails effectués plus prestement. Plus encore, tant dans les années 1860 que 1870, dans les tableaux tels que *Place du marché à foin, square Victoria*, 1861, et *Royal Mail, New Brunswick* (*Royal Mail, Nouveau-Brunswick*), 1861, par exemple, Raphael compose parfois les vêtements de ses personnages à partir de deux tonalités d'une même couleur : un ton plus foncé servant de fond, sur lequel est ensuite

appliqué le ton plus clair. Dans ce traitement, le peintre n'hésite pas à laisser les marques de son pinceau bien en évidence sur la toile. Il ne tient pas à tout représenter précisément dans ses scènes de genre. Au contraire, il laisse place au jeu pictural, aux touches, à l'empreinte de son pinceau sur la toile, à la texture du support.

Ce plaisir de la matière s'observe également dans le traitement des éléments naturels. Les branchages, les feuillages, l'herbe, tout comme les plans d'eau, etc., offrent l'opportunité à Raphael de laisser paraître la matière picturale sur la toile. Il le fait d'abord plus timidement dans les années 1860, comme dans le détail d'un arbre dans la composition *Garçon à la charrette*. Il soigne le rendu, laissant à peine de liberté à son pinceau afin de traduire le feuillage par des touches. Quelques années plus tard, Raphael modifie légèrement son approche. Dans le tableau intitulé *Double Barn Building Reflecting in Water* (*Grange double se reflétant dans l'eau*), 1874, l'examen du détail des buissons le long du rivage permet de saisir les multiples touches, parfois rondes, parfois allongées, laissées sur la surface, de manière bien visible.

William Raphael, *Grange double se reflétant dans l'eau*, 1874, huile sur panneau, 33 x 48,3 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

Dès la fin des années 1870, le style de Raphael tend à s'alléger. Sans doute marqué par l'influence de ses compatriotes revenus de séjours d'études en France, voire par le nouveau mouvement impressionniste, Raphael délaisse peu à peu sa palette de couleurs terreuses. Sans devenir un adepte de ce mouvement impressionniste, il opte néanmoins pour des qualités qu'on lui reconnaît, soit un éclaircissement des couleurs et un coup de pinceau plus apparent. De fait, dans les années 1880, le peintre tente de mieux rendre compte des atmosphères lumineuses observées lors de ses excursions. La peinture intitulée *Landscape With Pond and Pink Bushes* (*Paysage avec étang et buissons roses*), 1885, figure un paysage nuageux d'été, aux coloris beaucoup moins gris et brun que dans ses œuvres réalisées au cours des décennies précédentes. Les détails des herbes, du feuillage, tout comme des remous des eaux montrent une diversité de touches, dans une superposition de verts, d'orangés, de rouges, etc. Même le ciel laisse poindre une autre technique, l'artiste ayant, selon toute vraisemblance, réalisé les nuages avec un couteau à peinture : la matière est appliquée, écrasée doucement et balayée sur le support.

William Raphael, *Paysage avec étang et buissons roses*, 25 août 1885, huile sur panneau, 40,6 x 30,5 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

Le même type de facture, aux multiples touches et au caractère moins dessiné, est rappelé dans les œuvres de Raphael au cours des années, tant dans ses pochades réalisées en plein air, que dans ses œuvres davantage finies en atelier, comme *An Amateur* (*Un amateur*), 1886, et *With the Current* (*Avec le courant*), 1892. Comme quoi, même sans être un représentant de la peinture moderne au Canada, Raphael aura su incorporer quelques aspects de ce langage dans son œuvre peinte, se montrant ainsi curieux de différentes techniques au cours de sa carrière.

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

ENTRE OBSERVATION DIRECTE ET COMPOSITION D'ATELIER

GAUCHE : William Raphael, *Cowansville*, 16 juillet 1885, mine de plomb sur papier, 12,2 x 16,7 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : William Raphael, *En attendant le train, station Dunn, Lachine*, 25 juin 1883, graphite sur papier, 16,6 x 12,2 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

L'un des plus importants legs de William Raphael tient dans les multiples dessins qu'il a consignés dans ses carnets tout au long de sa carrière. Noircis de manière continue au fil des ans, ils constituent des témoignages essentiels de sa pratique artistique. Ayant pris l'habitude très tôt de mettre sur papier différents fragments du réel, l'artiste rend ainsi compte de l'importance de la rencontre avec la nature et de son observation dans ses œuvres. Les nombreuses notes visuelles, réalisées lors de voyages autant en Europe, à Berlin et à Strathaven (Écosse), qu'au Québec, à Louiseville, à Cowansville et à Montebello, par exemple, démontrent une approche favorisant le plein air. D'ailleurs, afin de se déplacer au Québec, l'artiste profite des développements ferroviaires de la province, comme le rappelle l'un de ses dessins montrant l'arrivée de la locomotive, *Waiting for the train, Dunn Station, Lachine* (*En attendant le train, station Dunn, Lachine*), 1883.

Dans certains de ses croquis, l'artiste consigne par écrit quelques repères concernant les coloris observés. Il réalise également des pochades directement sur le motif, un carton ou un panneau de petites dimensions servant de support à la peinture réalisée rapidement à l'extérieur. Par exemple, l'un des plus anciens témoignages de cette pratique de Raphael est un paysage représentant le lac Memphrémagog, *Untitled [Lac Memphrémagog]* (*Sans titre [Lac Memphrémagog]*), 1869. Veillant à saisir prestement l'atmosphère de la scène et les effets lumineux, l'artiste peint en laissant des touches bien apparentes et sans tenter de remplir parfaitement l'entièreté de la surface. Ce traitement spontané lui assure de bien saisir le moment fugitif de cette scène nuageuse qui se déploie sous ses yeux.

William Raphael, *Sans titre (Lac Memphrémagog)*, 1869, huile sur panneau, 17 x 32,3 cm, Tom Thomson Art Gallery, Owen Sound, Ontario.

Pour Raphael, le plein air s'inscrit directement dans la pratique favorisée par les artistes du Biedermeier. Par exemple, Johann Wilhelm Schirmer est notamment reconnu pour ses séjours d'études dans la nature, accompagné du peintre Karl Friedrich Lessing (1808-1880)[19]. Puis, comme le note l'historienne de l'art Geraldine Norman : « Les paysagistes du Biedermeier partaient constamment en voyage pour faire des croquis. Les études réalisées directement d'après nature étaient considérées comme de la plus haute importance, bien qu'elles ne soient généralement pas vendues en tant que telles, mais utilisées comme matériel de référence pour la composition des peintures de paysage dans l'atelier[20] ».

Les excursions dans la nature sont ainsi valorisées afin de réaliser des esquisses qui serviront à des œuvres subséquentes, finies dans l'espace de l'atelier; une pratique partagée avec bien des artistes européens du dix-neuvième siècle, rattachés par exemple autant au romantisme (comme J. M. W. Turner, 1775-1851), à l'école de Barbizon (dont Jean-François Millet, 1814-1875) qu'au premier groupe moderne des impressionnistes (qui compte Claude Monet, 1840-1926). Le procédé de Raphael correspond alors parfaitement à ce que décrit un journaliste du *Quebec Daily Mercury* en 1869 : « [I]l a fait des croquis de tous les points les plus remarquables de ce magnifique paysage [de Murray Bay…] et d'ici à la

GAUCHE : William Raphael, *Homme assis*, 1882, mine de plomb sur papier vélin, 18,9 x 12,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : William Raphael, *Un amateur*, 1886, huile sur toile, 49,5 x 39,4 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

prochaine exposition des artistes, il est probable que certains de ces croquis auront retrouvé leurs couleurs vives, leur finition et leurs contours merveilleusement pittoresques[21] ».

Ainsi, l'esquisse, de même que la pochade peinte en plein air, servent à créer une œuvre plus achevée au retour dans l'atelier. Ces différents fragments de nature alimentent le travail subséquent. L'un des tableaux de Raphael qui évoque le mieux ce processus est *An Amateur* (*Un amateur*), 1886[22]. La genèse du tableau débute par quelques dessins exécutés rapidement en octobre 1882. En catimini, l'artiste représente l'un de ses étudiants au travail, palette à la main, assis sur un tabouret portatif à trois pieds[23]. Il s'agit sans doute de l'abbé Jules-Bernardin-Royal Rioux[24]. La scène, comme nous l'apprend un article du journal *The Gazette* daté du 16 avril 1883, fait aussi l'objet d'une pochade, intitulée *A Sketch from Nature* (*Une esquisse d'après nature*). Le quotidien confirme qu'il s'agit d'une scène croquée sur le vif,
« représent[ant] un révérend curé travaillant à son chevalet sans être conscient de l'artiste qui est derrière lui; cela représente une excursion réelle de l'artiste à Black River[25] ». La pochade, « une esquisse » comme l'indique le titre, est exposée lors du salon de l'AAM en 1883. Puis, deux ans plus tard, le peintre reprend sa composition pour en tirer une version d'une facture plus finie, modifiant l'angle et la dimension du tableau sur le chevalet et ajoutant la boîte de couleurs dans la partie inférieure de l'œuvre[26]. Celle-ci, plus détaillée que la pochade, est intitulée *Un amateur* et présentée à l'exposition du printemps de 1886[27].

En somme, Raphael, tant par ses dessins que par ses multiples pochades, précède bien des artistes du Canada dans cette approche vouée à la rencontre des paysages et du travail artistique mené directement à l'extérieur. Cette approche du plein air fait alors partie des éléments fondamentaux du renouvellement des pratiques artistiques au cours du dix-neuvième siècle, dont Raphael se montre l'un des précurseurs au Canada.

William Raphael, *Quai de Longueuil*, 11 septembre 1889, huile sur toile, 54,6 x 45,7 cm, collection de Jonathan Wener, Montréal.

OÙ VOIR

On trouve les œuvres de William Raphael au sein de collections publiques et privées, au Canada et à l'international. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition.

COLLECTION DE JONATHAN WENER

900–2000, rue Peel
Montréal (Québec) Canada
514-842-8636
canderel.com

William Raphael, *Naufrage de la goélette* Industry, 19 décembre 1856
Graphite sur papier
8,5 x 14,1 cm

William Raphael, *Garçon à la charrette*, 1860
Huile sur toile
58,4 x 47 cm

William Raphael, *Place du marché à foin, square Victoria*, 1861
Huile sur toile
51,1 x 63,5 cm

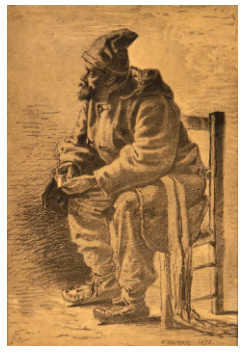
William Raphael, *Les mendiants rivaux*, 1861
Huile sur toile
66 x 61 cm

William Raphael, *Portrait d'un juif orthodoxe*, Montréal, 1861

William Raphael, *Portrait d'un juif orthodoxe fumant*, 1861
Huile sur toile
31,1 x 26 cm

William Raphael, *Autoportrait*, 1862
Huile sur toile marouflée sur carton
47,6 x 25,6 cm

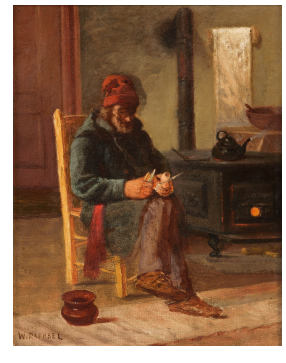
William Raphael, *Discussion au coin du feu dans la clairière*, 1867
Huile sur toile
61 x 106,7 cm



William Raphael, *M. Sarrasin, Saint-Gabriel-de-Brandon (tenant une pipe)*, 1872

William Raphael, *Habitant* ou *En se préparant à fumer*, v.1872-1910

William Raphael, *Habitant se réchauffant*, 1872-1910
Huile sur toile
35,5 x 27,9 cm

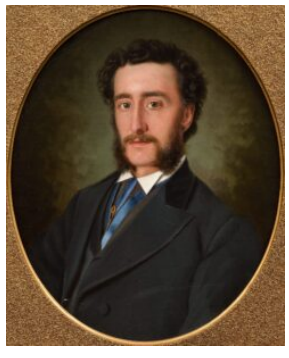


William Raphael, *Habitant*, v.1872-1910
Huile sur toile
35,9 x 28,3 cm

Lithographie
23,8 x 16,5 cm

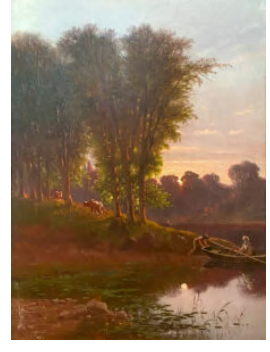
Huile sur toile
35 x 27 cm

William Raphael, ***Grange double se reflétant dans l'eau*****, 1874**
Huile sur panneau
33 x 48,3 cm



William Raphael, ***Portrait d'une homme*****, 1874**
Huile sur toile
68,6 x 55,9 cm

William Raphael, ***Bonnes nouvelles*****, 1875**
Huile sur toile
marouflée sur panneau
35,6 x 21 cm



William Raphael, ***Bateau au crépuscule*****, 1878**
Huile sur toile
41,3 x 31,1 cm

William Raphael, ***Pointe-au-Pic, Murray Bay – Tempête imminente*****, 1878**
Huile sur carton
28,3 x 45,5 cm

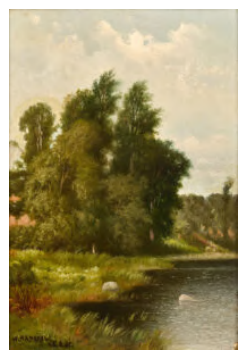
William Raphael, ***Le tandem*****, 1878**
Huile sur toile
53,3 x 87,6 cm

William Raphael, ***Luge, Fletcher's Field, Montréal*****, 1880**
Huile sur toile
45 x 27 cm

William Raphael, ***Portrait de Wolf Rafalsky*****, v.1880**
Huile sur toile
45,1 x 36,8 cm

William Raphael, ***Cocher au repos, fumant la pipe*****, 1881**
Huile sur toile
50,8 x 40,6 cm

William Raphael, ***Une esquisse d'après nature*****, 5 octobre 1882**
Huile sur panneau
25,4 x 20,3 cm



William Raphael, ***Paysage avec étang et buissons roses*****, 25 août 1885**
Huile sur panneau
40,6 cm x 30,5 cm

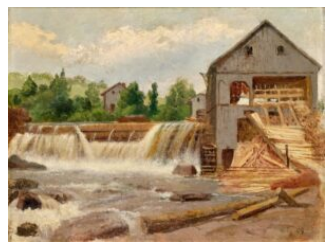
William Raphael, ***Autoportrait de l'artiste*****, v.1885**
Huile sur toile
61 x 50,8 cm

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

William Raphael, *Un amateur*, 1886
Huile sur toile
49,5 x 39,4 cm

William Raphael, *Quai de Longueuil*, 11 septembre 1889
Huile sur toile
54,6 x 45,7 cm



William Raphael, *Scierie et barrage hydraulique*, 1889
Huile sur toile
30,5 x 40,6 cm

William Raphael, *En attendant le retour de maman par une journée enneigée*, 1891
Huile sur toile
71,1 x 43,2 cm

William Raphael, *Niny, le chien de l'artiste*, v.1895
Huile sur toile
30,5 x 40,6 cm

William Raphael, *La maison de l'artiste, rue Victoria*, 1908
Aquarelle sur papier
26,7 x 31,8 cm

William Raphael, *Deux femmes dans une barque près du rivage*, 5 juillet 1911
Huile sur toile
30,5 x 43,2 cm

GALERIE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Pavillon de la Faculté de l'aménagement – Université de Montréal
2940 chemin de la Côte-Sainte-Catherine, room 0056
Montréal (Québec) Canada
514-343-6111
galerie.umontreal.ca

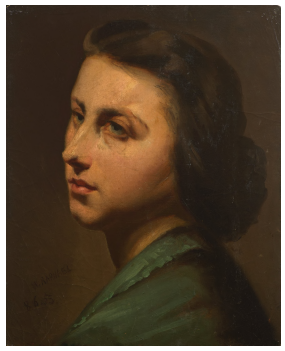
William Raphael, *Portrait de Jeremiah Wright Wilson*, v.1878

Huile sur toile
59 x 48 cm

MUSÉE DE LACHINE

1 Chemin du Musée
Lachine (Québec) Canada
514-367-6423
https://montreal.ca/lieux/musee-de-lachine

William Raphael, *Étude de main et guitare*, 31 janvier 1854
Toile marouflée sur carton
24 x 29,5 cm



William Raphael, *Portrait d'une femme*, 8 juin 1855
Huile sur carton
36,1 x 29 cm

William Raphael, *Rocher dans la verdure, Murray Bay*, 1878
Huile sur carton
43 x 30 cm

William Raphael, *Barrage sur la Rivière Saint-Charles*, 1873
Huile sur panneau
36 x 29,4 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS BEAVERBROOK

703, rue Queen
Fredericton (Nouveau-Brunswick) Canada
506-458-2028
beaverbrookartgallery.org

William Raphael, *Royal Mail, Nouveau-Brunswick*, 1861
Huile sur toile
30,5 x 35,6 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA NOUVELLE-ÉCOSSE

1723, rue Hollis
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-424-6648
agns.ca

William Raphael, *Le vieux colporteur*, 1859
Huile sur toile
76,3 x 89,1 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-285-2000
mbam.qc.ca

William Raphael, *Habitants attaqués par des loups*, 1870
Huile sur toile
60,3 x 160 cm

William Raphael, *Avec le courant*, 1892
Huile sur toile
40,8 x 63,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE WINNIPEG – QAUMAJUQ

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-786-6641
wag.ca

William Raphael, *Portrait d'une dame*, 1884
Huile sur carton
28 x 22,8 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

WILLIAM RAPHAEL

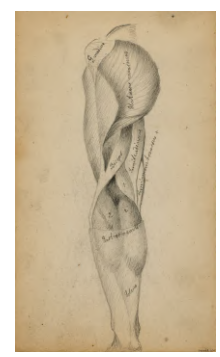
Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca

William Raphael, *La maison familiale des Rafalsky à Nakel*, 6 mai 1851
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin
15,8 x 10 cm

William Raphael, *Un homme et deux femmes*, 25 août 1851
Mine de plomb sur papier vélin
15,8 x 10 cm

William Raphael, *Étude d'anatomie des muscles de jambe*, 1853-1857
Mine de plomb sur papier vélin
20,1 x 11,6 cm



William Raphael, *Étude d'anatomie des muscles du bras*, 1853-1876
Mine de plomb sur papier vélin
16,8 x 10,5 cm

William Raphael, *Homme jouant du violon sous un lampadaire*, 1853-1857
Mine de plomb sur papier vélin
20,1 x 11,6 cm

William Raphael, d'aprés Edmé Bouchardon, *Étude d'une sculpture d'écorché*, 1854
Mine de plomb sur papier vélin
20,1 x 11,6 cm

William Raphael, *Derrière le marché Bonsecours, Montréal*, 1866
Huile sur toile
67,5 x 109,6 cm

William Raphael, d'après James Inglis, *Les enfants McFarlane*, 1871
Huile sur toile marouflée sur carton fort
114,8 x 90,5 x 0,4 cm

William Raphael, *En toboggan, Fletcher's Field, Montréal*, 1875-1878
Mine de plomb sur papier vélin
9,4 x 14,6 cm

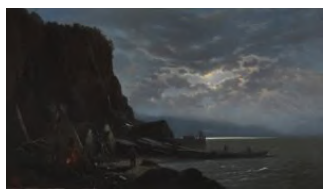
William Raphael, *La partie de canotage*, 1876
Huile sur toile
33,2 x 52,4 cm

William Raphael, *Cap-à-l'Aigle*, 3 août 1878
Mine de plomb sur papier vélin
9,4 x 14,6 cm

William Raphael, *La baie de Murray*, 30 juillet 1878
Mine de plomb sur papier vélin
9,4 x 14,6 cm

WILLIAM RAPHAEL

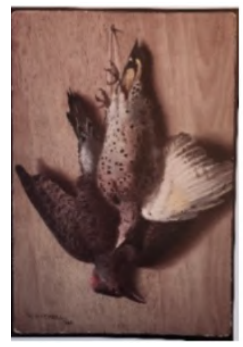
Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet



William Raphael, ***Campement autochtone dans le bas estuaire du Saint-Laurent*****, 1879**
Huile sur toile
61,3 x 107 cm

William Raphael, ***Marché Bonsecours, Montréal*****, 1880**
Huile sur toile
30,4 x 40,7 cm

William Raphael, ***Homme assis*****, 1882**
Mine de plomb sur papier vélin
18,9 x 12,1 cm



William Raphael, ***Nature morte*** **(*****Pics flamboyants*****), 1885**
Huile sur papier, collée sur panneau de fibres
46,5 x 31,5 cm

MUSÉE DU CHÂTEAU RAMEZAY

280, rue Notre-Dame Est
Montréal (Québec) Canada
514-861-3708
chateauramezay.qc.ca

William Raphael, d'après un peintre inconnu, ***Portrait de William McGillivray*****, 1908**
Huile sur toile
61 x 50,8 cm

MUSÉE MCCORD STEWART

690, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-861-6701
musee-mccord-stewart.ca

William Raphael, *Arrocher*, 1865
Graphite sur papier
17,5 x 24,9 cm

William Raphael, *Meute de loups*, v.1879
Fusain sur papier
31,5 x 57 cm

William Raphael, *En attendant le train, station Dunn, Lachine*, 25 juin 1883
Graphite sur papier
16,6 x 12,2 cm

William Raphael, *Cowansville*, 16 juillet 1885
Mine de plomb sur papier
12,2 x 16,7 cm

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

179, Grande Allée Ouest
Québec (Québec) Canada
418-643-2150
mnbaq.org

William Raphael, *Le tandem*, 1869
Huile sur toile
56,5 x 92,3 cm

POINTE-À-CALLIÈRE, CITÉ D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

350, place Royale
Montréal (Québec) Canada
514-872-915
pacmusee.qc.ca

William Raphael, *Portrait de Louis-Édouard Desjardins*, 1877
Huile sur toile
67 x 53,5 cm

RIVERBRINK ART MUSEUM

116, rue Queenston
Niagara-on-the-Lake (Ontario) Canada
905-262-4510
riverbrink.org

William Raphael, *Se rendre en ville*, 1862
Huile sur toile
30,5 x 35,2 cm

TOM THOMSON ART GALLERY

840, 1ere avenue Ouest
Owen Sound (Ontario) Canada
519-376-1932
owensound.ca/recreation-culture/arts-and-culture/tom-thomson-art-gallery

William Raphael, *Sans titre (Lac Memphrémagog)*, 1869
Huile sur panneau
17 x 32,3 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Comme en rendent compte deux carnets de dessin préservés au Musée McCord Stewart à Montréal. Sharon Goelman, « William Raphael, R.C.A. (1833-1914) », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1978, p. 10. Nous profitons de cette note pour reconnaître tout le travail précurseur sur l'artiste effectué par Sharon Goelman. Son mémoire de maîtrise a su mettre en évidence nombre de sources pertinentes et reconstituer tout le riche volet biographique de l'artiste. Nous sommes ainsi redevables à ses multiples trouvailles, lesquelles ont été en partie publiées, notamment dans un catalogue d'exposition (Sharon Goelman, *William Raphael, R.C.A. (1833-1914)*, Montréal, Galerie Walter Klinkhoff, 1996) et dans un article du *Dictionnaire biographique du Canada* (Sharon Goelman, « Raphael, William », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 1998, vol. 14, p. 932-935).

2. Goelman « William Raphael », p. 13-14.

3. Goelman, « William Raphael », p. 14-17.

4. Goelman, « William Raphael », p. 12, 18-19.

5. William Raphael, « The Art Gallery », *The Gazette* (Montréal), 18 juin 1886, p. 5.

6. Lors d'échanges avec le spécialiste Ulrike Möhlenbeck, responsable des archives historiques de l'Académie des arts à Berlin, celui-ci m'écrivait : « Parmi les 28 000 noms d'étudiants, je n'ai malheureusement pas pu trouver de référence à William Raphael (Raffaelsky). Nos documents ne sont pas complets, une partie des listes d'étudiants a été perdue pendant la Deuxième Guerre mondiale. » (Ulrike Möhlenbeck, courriel à l'auteur, 14 septembre 2023). Ce même constat a été effectué par Goelman, « William Raphael », p. 257-258, notes 56-57.

7. Goelman, « William Raphael », p. 19.

8. Carnet de dessins n^{o} 5, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Goelman, « William Raphael », p. 19.

9. Les tâches et les compétences pour un cours offert par « Johann Wolff » font l'objet d'une discussion lors d'une assemblée tenue le 23 août 1851, attestant de la présence de professeur dans l'institution berlinoise. « Procès-verbaux des séances du Sénat académique et des assemblées plénières de 1851 et 1852 », 23 août 1851, 04.1. Wahlen, Schriftwechsel, PrAdK 0136, Akademie Der Künste Archiv, Berlin. À cette époque, un nouvel enseignant porte le même patronyme, un certain « Emil Wolff », soit sans doute le sculpteur né en 1802 et décédé en 1879. Ce dernier devient professeur à l'académie le 15 mars 1851. « Procès-verbaux des séances du Sénat académique et des assemblées plénières de 1851 et 1852 », 15 mars 1851, 04.1. Wahlen, Schriftwechsel, PrAdK 0136, Akademie Der Künste Archiv, Berlin. Un autre membre de l'académie portant le nom de Wolff, soit « Albert Wolff » (peut-être le sculpteur Karl Konrad Albert

Wolff [1814-1892]), était pour sa part actif dans le sénat académique, mais n'aurait pas enseigné dans l'institution avant 1866. « Procès-verbaux des séances du Sénat académique et des assemblées plénières de 1851 et 1852 », 29 mars 1851, 04.1. Wahlen, Schriftwechsel, PrAdK 0136, Akademie Der Künste Archiv, Berlin.

10. Raphael pourrait également avoir eu des cours avec Begas, comme il le soutient en 1886, puisque ce dernier enseignait effectivement des cours de composition et de draperie à l'Académie royale de Berlin, de 1829 à 1854. Goelman, « William Raphael », p. 257-258, note 56. En 1853, il donne effectivement un cours de composition, « Procès-verbaux des séances du Sénat académique et des assemblées plénières de 1853 et 1854 », 17 avril 1853, 03.2. Protokolle der Sitzungen des Senats, der Mitglieder und der Gesamtakademie, PrAdK 049, Akademie Der Künste Archiv, Berlin. D'abord Nazaréen, Begas avait modifié sa pratique dans les années 1840 afin d'embrasser les scènes de genre et d'adopter une approche réaliste dans l'esprit du Biedermeier. Eberhard Ruhmer, « Begas, Karl the Elder », *Neue Deutsche Biographie*, tome 1, 1953, p. 744-745.

11. Celui-ci enseigne principalement le dessin. En 1850, il est nommé directeur (par intérim) de l'académie, un poste qu'il occupe jusqu'en 1861. « Friedrich Wilhelm Heinrich Herbig », Akademie Der Künste, https://www.adk.de/de/akademie/mitglieder/index.htm?we_objectID=54629.

12. « Procès-verbaux des séances du Sénat académique et des assemblées plénières de 1851 et 1852 », 26 juin 1852, 03.2. Protokolle der Sitzungen des Senats, der Mitglieder und der Gesamtakademie, PrAdK 049, Akademie Der Künste Archiv, Berlin.

13. Malgré le désir de réforme manifesté dans la première moitié du dix-neuvième siècle, le système académique mis en place à Berlin demeure rattaché aux modèles déjà établis en Italie et en France. Hans Gerhard Hannesen, *Die Akademie der Künste in Berlin – Facetten einer 3oojährigen Geschichte, Berlin, Akademie der Künste*, 2005, p. 10-11, 111-118.

14. Les règlements de l'institution berlinoise, publiés en 1790, stipulent que les étudiants doivent suivre des conférences sur l'antiquité et effectuer des dessins d'après la nature, notamment d'après le modèle vivant, dès que l'étudiant est « reconnu capable » (traduction de : « dazu für fähig erkannt isto »). Johann Friedrich Unger, dir., *Reglement für die Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin, 1790, p. 17-19.

15. Comme l'indique un règlement, un professeur de dessin anatomique enseignait à l'académie. Les étudiants étaient même autorisés à dessiner d'après des cadavres, sous la direction de leur enseignant. Johann Friedrich Unger, dir., *Reglement für die Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin, 1790, p. 20.

16. Goelman, « William Raphael », p. 8-9.

17. Jonathan Wagner, *A History of Migration from Germany to Canada, 1850-1939*, Vancouver, UBC Press, 2006, p. 22-23.

18. Voir les nombreux dessins et indications provenant du carnet de dessins nº 2 de William Raphael, conservé au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. Goelman, « William Raphael », p. 32-33.

19. Arthur J. Maginnis, *The Atlantic Ferry: Its Ships, Men, and Working*, Whittaker & Co, 1893, p. 95. Le *Borussia* a été conçu en 1855 par la compagnie Hambourg-American Line et a réalisé son voyage inaugural le 1er juin 1856.

20. « The Hamburg steamship Borussia », *Daily National Intelligencer*, 24 décembre 1856, p. 1.

21. « The Hamburg steamship Borussia », p. 1.

22. Malgré les dessins et les notes de William Raphael qui prouvent bien qu'il ait fait la traversée sur le *Borussia* au cours du mois de décembre 1856, le relevé des 279 passagers du navire, compilé à New York, ne comprend pas le nom de l'artiste (ni ses variantes, Israel Rafalsky ou Raphaelsky). « List or Manifest of All the Passengers on Board the Steamship Borussia », 22 décembre 1856, P*assenger Lists of Vessels Arriving at New York, 1820-1897*, Washington, National Archives Microfilm Publications, microforme 169 (18 novembre au 31 décembre 1856).

23. Goelman, « William Raphael », p. 38-39.

24. Voir le carnet de dessins nº 3, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Goelman, « William Raphael », p. 39-40.

25. Tel qu'inscrit par l'artiste dans son carnet de dessins de la collection de Jonathan Wener, Montréal. Goelman, « William Raphael », p. 39.

26. Laurier Lacroix et Suzanne Sauvage, dir., *James Duncan (1806-1881). Peintre de Montréal*, Montréal, Musée McCord Stewart, 2023. Voir tout particulièrement le chapitre « Duncan retrouvé » rédigé par Laurier Lacroix, p. 12-45. Hormis Duncan, le *Mackay's Montreal Directory, 1856-7* indique seulement deux autres artistes établis à Montréal à l'époque, sur lesquels les informations sont lacunaires, soit le peintre John Hawksett (p. 125) et un certain Robert Parker (p. 218). Christina Mackay, *Mackay's Montreal Directory: New Edition, Corrected in May & June, 1856-7*, Montréal, Owler & Stevenson, 1856.

27. Carnet de dessin nº 3, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Goelman, « William Raphael », p. 41.

28. Arlene Gehmacher, « Biographie », *Paul Kane : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2014, p. 5, 13-14, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/paul-kane/biographie/.

29. L'artiste effectue une liste des portraits réalisés au cours de cette période dans son carnet de dessin nº 3. Goelman, « William Raphael », p. 41-42.

30. *Mackay's Montreal Directory*, 1856-7, p. 317.

31. « Photography – W. Notman », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 2 mars 1859, p. 1.

32. « Oil Painted Photographs », *Morning Chronicle and Commercial and Shipping Gazette*, 17 décembre 1859, p. 2.

33. Carnet de dessin nº 5, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Goelman, « William Raphael », p. 82-83, 276, note 101. De même, dans l'article « Fine Arts », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 30 septembre 1859, p. 2, William Raphael est associé au studio de William Notman.

34. Tiré de « Oil Painted Photographs », *Morning Chronicle and Commercial and Shipping Gazette*, p. 2. Le portrait n'a pas pu être retracé.

35. William Raphael d'après William Notman, *Unidentified Lady, painted photography, Montreal (Dame non identifiée, photographie peinte, Montréal)*, 1860, huile et sels argentiques sur papier marouflé sur toile, 50,8 x 40,6 cm, Musée McCord Stewart, Montréal (N-1978.1.1). Cette peinture sur photographie est signée et datée de 1860. Un portrait d'homme est aussi signalé par Goelman, portant l'inscription « W. Notman / W.R. / Montreal / 1860 » (Goelman, « William Raphael », p. 83-84).

36. 36 « The Prince's Arrival », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 27 août 1860, Supplément, p. 2.

37. « The Art Gallery », *The Gazette* (Montréal), 18 juin 1886, p. 5.

38. Des recherches plus approfondies sur le rôle de la famille Dawson seraient à effectuer. Un simple coup d'œil dans quelques journaux de l'époque souligne bien leur activité dans le milieu artistique montréalais : « Paintings on Exhibition », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 5 mars 1857, p. 3; « A Sculptor », *The Gazette* (Montréal), 7 juin 1859, p. 2; « Photography on a Large Scale », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 3 mai 1860, p. 2; « The Royal Family », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 27 août 1860, p. 1. Voir également George L. Parker, « Dawson, Samuel Edward », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 1998, vol. 14, p. 301-303.

39. « Fine Arts », *Montreal Herald*, p. 2.

40. « Fine Arts », *Montreal Herald*, p. 2.

41. « Oil Painted Photographs », *Morning Chronicle*, p. 2. Désignée comme « Homme au chapeau » pendant longtemps, l'œuvre présente les traits du jeune William Raphael, tel que photographié en 1862 par Notman, et portant à la main un chapeau très similaire.

42. « The Prince's Arrival », *Montreal Herald*, p. 2.

43. 43 Mario Béland, « Un peintre allemand à Montréal », *Cap-aux-Diamants*, nº 38 (été 1994), p. 65.

44. Jean-Claude Robert, « Urbanisation et population : le cas de Montréal en 1861 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 35, nº 4 (1982), p. 523-524.

45. Jean Trudel, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal : la fondation de l'Art Association of Montreal en 1860 », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol 15, nº 1 (1992), p. 38.

46. Jean Trudel, « Une élite et son musée », *Cap-aux-Diamants*, nº 25 (1991), p. 23.

47. Trudel, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal », p. 43-44.

48. C'est-à-dire des soirées privées, réservées à certain·es invité·es de marque afin de discourir sur les œuvres. Reçus généralement dans les espaces d'exposition, les participants sont amenés à participer aux divers échanges. Le tout est également animé par des discours et agrémenté de musique. Jean Trudel, « Art Association of Montreal : les années d'incertitude : 1863-1877 », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 29, 2008, p. 125; Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIXe siècle*, Montréal, Leméac, 2010, p. 49.

49. Goelman, « William Raphael », p. 41, 266, note 182.

50. Raphael emprunte quelques fois de l'argent à M. Danziger. Goelman, « William Raphael », p. 44.

51. « Recensement de 1861, Canada-Est, district nº 38 Montréal, sous-district nº 14 Montréal (Saint-Louis-de-France) », 1861, RG31 – Statistique Canada, microfilm C-1245, image 4108553_01219, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, http://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=census&id=44272157&lang=eng; Goelman, « William Raphael », p. 44, 267, note 202.

52. Goelman, « William Raphael », p. 44.

53. « Engagement de William Raphael à Abner Bedee Taber », 15 janvier 1863, nº 8203, greffe de Joseph-E.-Odilon Labadie, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal.

54. *Mackay's Montreal Directory for 1863-64*, Montréal, John Lovell, 1863, p. 286.

55. « Engagement de William Raphael à Abner Bedee Taber », 15 janvier 1863.

56. Le terme spéculatif sert à qualifier les œuvres qui ne répondent pas à des commandes directes. Autrement dit, l'artiste, William Raphael en l'occurrence, produit ses peintures sans se soucier initialement de la demande et les verse ensuite dans le marché en espérant (en spéculant) qu'un acheteur sera éventuellement intéressé à en faire l'acquisition. Pour cette notion de production spéculative, voir John Michael Montias, *Le marché de l'art aux Pays-Bas*, Paris, Flammarion, 1996, p. 33-37.

57. « The Fine Art Conversazione – Second Notice », *The Montreal Gazette*, 13 février 1864, p. 2; Hélène Sicotte, « L'implantation de la galerie d'art à Montréal : le cas de W. Scott & Sons, 1859-1914. Comment la révision du concept d'œuvre d'art autorisa la spécialisation du commerce d'art », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2003, p. 246-247.

58. Trudel, « Art Association of Montreal », p. 125-127.

59. Cité dans Goelman, « William Raphael », p. 124 et dans Trudel, « Art Association of Montreal », p. 127.

60. « Exhibition […] Art Association », *Evening Telegraph and Daily Commercial Advertiser*, 1er mars 1865, p. 4. Lors de la troisième exposition de la Art Association of Montreal tenue en 1865, un critique mentionne (nous soulignons) : « Un autre artiste canadien (Raphael), dont la renommée n'est pas inconnue et qui est peut-être l'un des peintres historiques les plus instruits du Canada, est peu représenté. Son *Dog and Sleigh* [*Chien et son traîneau*] est cependant un petit groupe plein d'entrain, mais nous aurions pu nous attendre à une deuxième grande œuvre d'intérêt local comme celle de son Bonsecours Market [Marché de Bonsecours] qui a fait tant honneur à l'art canadien lors de notre première exposition. »

61. Goelman, « William Raphael », p. 44-45.

62. « Exhibition […] Art Association », p. 4.

63. « Art Notes », *The Gazette* (Montréal), 10 juillet 1869, p. 1.

64. *Mackay's Montreal Directory, for 1865-66*, Montréal, John Lovell, 1865, p. 257. Goelman, « William Raphael », p. 45. La rue German constitue aujourd'hui un tronçon de l'avenue de l'Hôtel-de-Ville. Suzanne LaFerrière, « Les visages du Plateau Mont-Royal », *Continuité*, nº 66 (automne 1995), p. 15.

65. En 1866, les Raphael se déplacent et logent au 303 rue German puis, l'année suivante, au 302 rue German. *Mackay's Montreal Directory, for 1866-67*, Montréal, John Lovell, 1866, p. 268; *Mackay's Montreal Directory, for 1867-68*, Montréal, John Lovell, 1867), p. 271.

66. « Provincial Exhibition », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 30 septembre 1865, p. 2; « Liste des prix à l'Exhibition provinciale », *Le pays*, 5 octobre 1865, p. 2.

67. Allan Pringle, « Robert S. Duncanson in Montreal, 1863-1865 », *American Art Journal*, vol. 17, nº 4 (automne 1985), p. 30-33; *Art Association of Montreal, Second Conversazione of the Art Association of Montreal Held February 11, 1864*, Montréal, s.n., 1864, nº 109.

68. « Art in Continental States », 1er novembre 1866, p. 330 : « [T]he same artist has just completed another picture, entitled "The Fortune Teller." It carries us back to "long, long ago;" and sets us down in a wood situated near an old castle, a glimpse of which may be had through the trees. In the foreground is an elderly man and his family, who are having the future unveiled to them by a gipsy fortune-teller, several of whose companions, in a variety of attitudes, are standing around. The picture displays considerable genius, and speaks well for the artist. »

69. *Mackay's Montreal Directory, for 1866-67*, p. 268.

70. Cette vision des avantages de la pratique artistique est notamment soutenue par le peintre Napoléon Bourassa lorsqu'il souhaite mettre en place des cours de dessin à Montréal dès le début des années 1860. Voir Anne-Élisabeth Vallée, « La contribution artistique, pédagogique et théorique de Napoléon Bourassa à la vie culturelle montréalaise entre 1855 et 1890 », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2009, p. 115-117.

71. L'artiste relocalise ainsi son studio au 67 rue Saint-Jacques en 1867, puis au 171 de la même rue, en 1870. Entre 1871 et 1873, son atelier est situé au 12 Place d'Armes. Puis, à partir de 1875, le peintre annonce que son atelier se trouve dorénavant sur la rue Saint-Jacques, au numéro 217.

72. Tel qu'indiqué dans les annuaires de la ville (*Mackay's Montreal Directory*) édités par Lovell, parus entre 1878 et 1883.

73. Raphael ne semble pas en être un membre fondateur : la liste des membres, telle qu'imprimée dans le premier catalogue de la Society of Canadian Artists paru en 1868, ne mentionne pas le nom de William Raphael, et ce, malgré sa participation à l'exposition. Voir Society of Canadian Artists, *First Exhibition 1868: Catalogue of Oil and Water Colour Paintings, Statuary, &c., Exhibited at the Gallery of the Art Association, at the Mercantile Library Building, Montreal, 23rd December, 1868*, Montréal, s.n., 1868.

74. « Chromo Lithographic Art », *Evening Star*, 12 octobre 1870, p. 2.

75. Trudel, « Art Association of Montreal », p. 127.

76. « The Fine Arts », *The Quebec Daily Mercury*, 20 août 1869, p. 2.

77. Gaëtan Gervais, « Le commerce de détail au Canada (1870-1888) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 33, nº 4 (1980), p. 548.

78. Cette relation a été établie dans un texte préparé par le musée Pointe-à-Callière, publié en ligne. « Portraits », Pointe-à-Callière, consulté le 24 octobre 2024, https://collections.pacmusee.qc.ca/en/objects/portrait-2018-001-001/.

79. June Schachter, « William Osler and William Raphael », *Osler Library Newsletter*, nos 83-84 (1996-1997), p. 1-3.

80. En 2024-2025, des recherches ont été menées par le personnel de la bibliothèque afin de retrouver ce dessin. Il n'a pas été possible de le retracer dans les collections, au même titre que deux autres dessins de Raphael qui devaient s'y trouver, tels que mentionnés par June Schachter dans son article.

81. L'AAM occupe un nouveau bâtiment en 1912, situé au 1380, rue Sherbrooke Ouest. En 1948-1949, l'AAM change de nom pour devenir le Museum of Fine Arts (Musée des beaux-arts de Montréal). Trudel, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal », p. 31.

82. « The New Art Gallery », *The Gazette* (Montréal), 27 mai 1879, p. 2; Georges-Hébert Germain, *Un musée dans la ville. Une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2007, p. 2.

83. Art Association of Montreal, *Ninth Exhibition 1879: Catalogue of Oil and Water Colour Paintings, Exhibited by the Association on the Occasion of the Opening of the Art Gallery, Phillips' Square May 26th, 1879*, Art Association of Montreal, 1879, no 145.

84. Goelman, « William Raphael », p. 58.

85. Goelman, « William Raphael », p. 59. Deux autres de ces peintures sont intitulées *Pointe-au-Pic, Murray Bay,* ainsi que *Preparing for a Smoke* (*En se préparant à fumer*).

86. « Toronto », *Hamilton Spectator*, 13 septembre 1879, p. 1.

87. « Fine Arts », *Ottawa Daily Citizen*, 23 septembre 1879, p. 1.

88. « Ex Parte on the Application of William Raphael for Naturalization, Filed 22 August 1872 », *Enregistrement de la citoyenneté*, Cour de circuit de Montréal, 1851 à 1945, RG6 F3, volume 901, dossier 58, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada, http://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=citregmtlcircou&id=2723&lang=fra&ecopy=vol901-00000058-00000001.

89. Goelman, « William Raphael », p. 59.

90. Jim Burant, « Institutions et associations », *Arts et artistes d'Ottawa : une histoire illustrée*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2022, p. 135, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/art-et-artistes-dottawa/institutions-et-associations/.

91. « Ottawa – Opening of the Canadian Academy of Arts by His Excellency the Gov.-General », *Hamilton Spectator*, 11 mars 1880, p. 3.

92. Goelman, « William Raphael », p. 60.

93. Les trois autres œuvres reproduites sont signées par Marmaduke Matthews (1837-1913), Henry Sandham et Thomas Mower Martin.

94. « The Pictures of the Week », *Canadian Illustrated News*, 10 avril 1880, p. 226.

95. « Personnal », *Hamilton Spectator*, 8 mars 1880, p. 4.

96. « A gossip about the first dominion art exhibition by an unlearned visitor », *Rose-Belford's Canadian Monthly and National Review* vol. 4, janvier-juin 1880, p. 552. Le journaliste mentionne deux peintures représentant un habitant. Étrangement, l'article précise que « M. Gilmour, à qui elles ont été vendues, doit être félicité pour leur acquisition. » Sachant que l'œuvre *L'habitant* a été acquise par le marquis de Lorne, tel qu'annoncé dans les journaux, il faut croire que l'auteur de l'article fait probablement erreur. Peut-être que la seconde œuvre a, pour sa part, été véritablement acquise par ce « M. Gilmour ».

97. Goelman, « William Raphael », p. 58-69.

98. Goelman, « William Raphael », p. 62.

99. Goelman, « William Raphael », p. 90-91.

100. Raphael ne réalise qu'une poignée de peintures religieuses, dont : une *Sainte Famille* (Maison Saint-Gabriel) en 1882; *Le Purgatoire visité par la Vierge* (congrégation de Sainte-Anne) en 1894; deux pendants représentant chacun un ange, destinés à la chapelle de la congrégation de Sainte-Anne (Musée de Lachine) et peints en 1897; une représentation de la Vierge pour la congrégation de Notre-Dame, réalisée vers 1909. De même, une peinture représentant l'Annonciation est visible derrière l'artiste, dans une photographie montrant Raphael dans son atelier vers 1890. Goelman, « William Raphael », p. 98-99, 184-187.

101. « Art Education », *The Gazette* (Montréal), 11 décembre 1880, p. 3.

102. « Art Education », p. 3.

103. « Art Education », p. 3.

104. Le Dr J. H. Jacobs, selon une note conservée au Musée McCord Stewart, aurait identifié ce chef comme étant A-wen-na-ni-io, grand-père de Sa-ron-he-se Deer et de Madame Joseph D'Ailleboust.

105. « Picturesque Canada », *The Gazette* (Montréal), 10 mai 1882, p. 5. L'article louange d'ailleurs l'aspect « merveilleusement naturel » des représentations de Raphael.

106. Michel Dreyfus, « Durant l'affaire Dreyfus (1894-1906) », *L'antisémitisme à gauche. Histoire d'un paradoxe, de 1830 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2011, p. 69-97.

107. Isaac Besht Bendavid, « Goldwin Smith and the Jews », *North American Review*, vol. 153, nº 418 (1891), p. 259.

108. Alan Mendelson, *Exiles from Nowhere. The Jews and the Canadian Elite*, Montréal, Robin Brass Studio, 2008, p. 11-13.

109. Alan Mendelson, « Grip Magazine ant "the Other": The Genteel Antisemitism of J.W. Bengough », *Histoire sociale/Social History*, vol. 40, nº 79 (2007), p. 1-44.

110. Michael Brown, « From Stereotype to Scapegoat: Anti-Jewish Sentiment in French Canada from Confederation to World War I », *Jew or Juif": Jews, French Canadians, and Anglo-Canadians: 1759-1914*, Philadelphie, Jewish Publication Society of America, 1986, p. 55.

111. « Art Association of Montréal, Council Meetings », 6 septembre 1882, Archives du Musée des Beaux-arts de Montréal, Montréal.

112. Dès les premières années du programme de formation du South Kensington Museum, au milieu du dix-neuvième siècle, cette institution devient un modèle à suivre dans la colonie Britannique. Cela est notamment encouragé dans le Canada-Ouest (Ontario) par l'éducateur Egerton Ryerson qui en souligne l'intérêt dans diverses publications. Voir Ellen Louise Ramsay, « The Promotion of the Fine Arts in Canada, 1880-1924: The Development of Art Patronage and the Formation of Public Policy », thèse de doctorat, University College London, 1987, p. 36.

113. « The Art Exhibition » *The Gazette* (Montréal), 16 avril 1883, p. 3.

114. Brymner offre un premier cours de ce type en 1889 à l'AAM. Voir Jocelyn Anderson, « Biographie », *William Brymner : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2020, p. 14, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/william-brymner/biographie/.

115. « Montreal Society of Decorative Art », *Montreal Star*, 17 octobre 1881, p. 2; « Montreal Society of Decorative Art », *The Gazette* (Montréal), 28 mai 1883, p. 3; « Decorative art », The Gazette (Montréal), 27 mai 1884, p. 3.

116. « Mrs. Lovell's Young Ladies Institute », *Montreal Star*, 13 juin 1884, p. 3.

117. Goelman, « William Raphael », p. 63-64.

118. *Lovell's Montreal Directory for 1884-85*, Lovell, [1884], p. 563.

119. « W. Raphael's Classes », *Montreal Star*, 16 septembre 1884, p. 1. L'annonce est ensuite reprise les 18, 22, 23 et 29 septembre, de même que les 2, 6, 9 et 11 octobre.

120. La dernière parution est dans le *Montreal Star* du 26 septembre 1908.

121. « Exhibition of Drawings », *Montreal Star*, 6 juin 1885, p. 8.

122. « Art Exhibition », *The Gazette* (Montréal), 9 juin 1885, p. 3.

123. « Our artists at work », *Montreal Star*, 14 mars 1885, p. 2.

124. Anderson, « Biographie », *William Brymner*, p. 13-14.

125. « The Royal Canadian Academy », *Montreal Star*, 22 février 1886, p. 2; « Montreal's Art Gallery », *The Gazette* (Montréal), 3 juin 1886, p. 7.

126. « The Art Gallery », *The Gazette* (Montréal), 5 juin 1886, p. 4.

127. « The Art Gallery », *The Gazette* (Montréal), vendredi 18 juin 1886, p. 5.

128. Anderson, « Biographie », *William Brymner*, p. 7.

129. Hélène Sicotte, « William Brymner dans tous ses états… de sociabilité », *William Brymner, peintre, professeur et confrère*, Alicia Boutilier et Paul Maréchal, dir., Kingston, Agnes Etherington Art Centre et Queen's University, 2010, p. 23.

130. Voir, en particulier, une conférence de 1895 dans laquelle il développe un propos sur les mauvaises chromolithographies, ce qui semble pointer en direction de Raphael, reconnu pour le succès de ses œuvres traduites dans ce médium. Plus encore, il traite du détestable usage de ces images à des fins éducatives, par la copie. Il dit : « Copies of meritless or good chromo-lithographs teaching nothing, leading to nothing and to worse than nothing ». Mentionnons que quatre ans auparavant, l'une des étudiantes de Raphael, « Mrs Pinkerton » s'était méritée des éloges pour sa copie du tableau *L'Angélus* de Jean-François Millet (1814-1875), réalisée sans doute à l'aide d'une image, rappelant ce procédé décrié par Brymner. « Mr. Brymner on Drawing », *Montreal Star*, jeudi 28 mars 1895, p. 5; « The Angelus », *Montreal Star*, vendredi 11 septembre 1891, p. 4.

131. Goelman, « William Raphael », p. 79-80.

132. Goelman, « William Raphael », p. 64-69.

133. « The Picture Market », *Daily Witness*, 14 mars 1888, p. 5.

134. Monique Nadeau-Saumier, « Un espace et un lieu de culture. Le *Art Building* de Sherbrooke 1887-1927 », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 317-319.

135. Contrairement à ce qui a été proposé dans la littérature (Goelman, « William Raphael », p. 81), William Raphael n'a jamais été enseignant au Conseil des arts et des manufactures. Cette institution engage, en réalité, le marchand Henry William Raphael en 1904. Voir « In and Around the City », *Montreal Star*, 24 mai 1904, p. 11.

136. Tel que cité dans Goelman, « William Raphael », p. 100.

137. Goelman, « William Raphael », p. 121.

138. « Montreal Artist Dead – Mr. William Raphael Was 81 Years Old », *The Gazette* (Montréal), 16 mars 1914, p. 8; « Wm. Raphael, Artist, Dead », Montreal Star, 16 mars 1914, p. 2; « Wm. Raphael Dead », Toronto Star, 16 mars 1914, p. 4; « Deaths of a Day », The Times Leader, 19 mars 1914, p. 4; « William Raphael », *American Art News*, vol. 12, no 24 (21 mars 1914), p. 4.

ŒUVRES PHARES : PLACE DU MARCHÉ À FOIN, SQUARE VICTORIA

1. Laurier Lacroix a réalisé une étude de l'œuvre pour la galerie Klinkhoff. Nous prenons appui sur celle-ci pour cette partie du texte, https://www.klinkhoff.ca/fr/notable-sales/11969-william-raphael-square-victoria-montreal-1861/. Tel que le précise l'auteur, un premier marché est établi en 1810 par les commissaires James McGill, Jon Richardson et Jean-Marie Mondelet. Il s'agit de la « place des commissaires ». En 1841, alors que cet espace est pavé et devient un parc, un lieu attenant est acheté pour servir de lieu de commerce, soit le Beaver Square. Le Beaver Square devient le Victoria Square en 1860. Le marché à foin demeure en activité à cet endroit jusqu'à sa relocalisation dans un plus grand espace en 1865.

2. Jonathan Cha, « Formes et sens des squares victoriens montréalais dans le contexte de développement de la métropole (1801-1914) », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, Institut national de la recherche scientifique, Institut d'urbanisme de Paris, Université Paris-Est, 2013, p. 103-107.

3. Guy Pinard, *Montréal : son histoire, son architecture*, Montréal, La Presse, 1987, p. 192-193.

4. Karim Wagih Fawzi Youssef, « Le développement morphologique du Square Victoria à Montréal », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2002, p. 28.

ŒUVRES PHARES : DERRIÈRE LE MARCHÉ BONSECOURS, MONTRÉAL

1. « Exposition provinciale », *Journal de Québec*, 27 septembre 1865, p. 2.

2. « Exposition provinciale », p. 2.

3. « L'exposition », *La Minerve*, 27 septembre 1865, p. 2.

4. Voir notamment Napoléon Bourassa, *Influence du sentiment religieux sur l'art*, manuscrit, s.d., BAC, Fonds Napoléon-Bourassa (R7636-0-3-F), reproduit en annexe de la thèse de Anne-Élisabeth Vallée, « La contribution artistique, pédagogique et théorique de Napoléon Bourassa à la vie culturelle montréalaise entre 1855 et 1890 », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2009, p. 505-530.

5. Napoléon Bourassa, « Causerie artistique sur l'exposition de l'« Art Association, » etc. », *La revue canadienne*, vol. 2, n^{o} 3 (mars 1865), p. 171.

6. « Provincial exhibition », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 30 septembre 1865, p. 2.

7. « Art in Continental States », *The Art Journal*, 1er octobre 1866, p. 306.

8. « Art in Continental States », *The Art Journal*, 1er novembre 1866, p. 330.

9. Dennis Reid, *Notre patrie le Canada : mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto 1860-1890*, Ottawa, Galerie nationale du Canada et Musées nationaux du Canada, 1979, p. 88; « Conversazione of the Art Association of Montreal », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 6 février 1867, p. 2. Insérée au numéro 68 de l'exposition, l'œuvre est ainsi commentée dans le journal : « Mr. Raphael has a scene on the Bonsecours market, which though perhaps something heavy in effect illustrates in a very characteristic way, the appearance of the frequenters of our markets, the older architecture of the city and some portions of our river scenery. »

10. Reid, *Notre patrie le Canada*, p. 89. Reid propose que le personnage au centre de la composition, tenant un portefolio, pourrait être un autoportrait de l'artiste. L'idée est reprise par David Burnett dans *Masterpieces of Canadian Art from the National Gallery of Canada*, Edmonton, Hurtig Publishers, 1990. La comparaison avec des portraits photographiques de Raphael ne permet toutefois pas d'y reconnaître clairement le peintre.

ŒUVRES PHARES : L'AVENIR APPARTIENT À CEUX QUI SE LÈVENT TÔT

1. En 1869, le journal *Le Pays* propose le titre français *L'oiseau matinal attrape le ver* (« La Chromo-Lithographie en Canada », *Le pays*, 15 mars 1869, p. 2). Comme cette traduction est trop littérale, nous optons plutôt pour le titre *L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*, lequel répond mieux à l'esprit du proverbe anglais « the early bird picks up the worm ».

2. Ils obtiennent un premier prix pour des dessins lithographiques en 1865, présentés lors de l'Exposition provinciale de Montréal. Voir « Provincial Exhibition », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 30 septembre 1865, p. 2.

3. « Chromo Lithography », *Montreal Witness*, 13 mars 1869, p. 4.

4. « Chromo Lithography », p. 4.

5. « La Chromo-Lithographie en Canada », *Le Pays*, 15 mars 1869, p. 2. Notons aussi l'article très élogieux paru dans le *Montreal Herald* et qui attribue également la paternité de l'œuvre à Reinhold : « Chromo Lithography », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 8 mars 1869, p. 2.

6. « Chromo Lithography », *Montreal Witness*, 13 mars 1869, p. 4.

7. De fait, selon le journal *Le Pays*, la chromolithographie aurait « nécessité l'emploi de quinze ou vingt pierres lithographiques » pour parvenir, en de multiples étapes, à reproduire l'œuvre de Raphael en couleur. « La Chromo-Lithographie en Canada », p. 2.

8. « No other such set is known to exist [Aucun autre ensemble de ce type n'est connu] », affirme la spécialiste de la gravure canadienne, Rosemarie L. Tovell. Voir les Archives du Musée des beaux-arts du Canada, dossier d'œuvre n^{o}37168.1-21, justification d'acquisition signée par Rosemarie L. Tovell, datée de novembre 1993. D'ailleurs, comme le souligne également l'experte, la série d'épreuves du Musée des beaux-arts du Canada proviendrait des biens personnels de Reinhold ou de Roberts.

9. Society of Canadian Artists, *First Exhibition 1868*, vol. 5, n^{o} 46. L'œuvre est aussi décrite dans le journal, voir « Society of Canadian Artists », *The Gazette* (Montréal), 23 décembre 1868, p. 2.

10. L'image est décrite ainsi par un critique du journal *The Gazette* : « [U]n mendiant couronné de succès sort d'une porte, où il rencontre un camarade plus paresseux qui arrive trop tard ». Voir « Society of Canadian Artists », p. 2.

ŒUVRES PHARES : LE TANDEM

1. « Artistic », *Evening Star*, 29 janvier 1869, p. 2.

2. Mario Béland, « Avant la dernière tempête », *Cap-aux-Diamants*, n^{o} 53 (1998), p. 59.

3. Will H. Whyte, « Sleighing », *Outing*, vol. 13, n^{o} 5 (Février 1889), p. 387-391; Lucinda M. Fisher, « Montreal Sleighing Memories », *Carriage Journal*, vol. 27, n^{o} 3 (hiver 1989), p. 107-111.

4. L'œuvre de 1878 a été exposée en 1879, à Toronto, lors de l'Ontario Society of Artists. Goelman, « William Raphael », 59.

ŒUVRES PHARES : LES ENFANTS MCFARLANE

1. Mario Béland, « Théophile Hamel et les portraits d'enfants », *Cap-aux-Diamants*, n^{o} 143 (automne 2020), p. 57-59.

2. Deux autres œuvres signées par Inglis et Raphael, datées de 1872, sont conservées dans les collections du Musée d'art de Joliette, n^{os} 1986.003 et 1986.004. Il s'agit de portraits d'un couple non-identifié, présentés en pendants.

3. Voir les Archives du Musée des beaux-arts du Canada, dossier d'œuvre n^{o} 29786, justification d'acquisition signée par Victoria A. Baker, datée du 19 août 1987.

ŒUVRES PHARES : HABITANT OU EN SE PRÉPARANT À FUMER

1. En prenant appui sur le recensement canadien de 1881, il pourrait alors s'agir de Jean-Baptiste Sarrasin, cultivateur, résidant à Saint-Didace, dans le district de Maskinongé. « Recensement de 1881, Québec, district n^{o} 85 Maskinongé, sous-district J Saint-Didace », 1881, RG31 – Statistique Canada, microfilm C-13214, image e008157833, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/fra/Accueil/Notice?app=census&IdNumber=22038803&ecopy=e008157833.

2. Michel Lessard, *La nouvelle encyclopédie des antiquités du Québec*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2007, p. 334-335.

3. Lessard, *La nouvelle encyclopédie des antiquités du Québec*, p. 60-61.

4. « Exhibition of Canadian Art », *The Canadian Spectator*, vol. 3, n^{o} 18 (1er mai 1880), p. 210.

5. « Personnal », *Hamilton Spectator*, 8 mars 1880, p. 4.

6. George Monro Grant, traduction de Pierre DesRuisseaux, *Le Québec pittoresque*, Hurtubise HMH, 1991, p. 90.

7. Grant, *Le Québec pittoresque*, p. 110.

ŒUVRES PHARES : CAMPEMENT AUTOCHTONE DANS LE BAS ESTUAIRE DU SAINT-LAURENT

1. « Ontario Society of Artists. Seventh Annual Exhibition », *The Globe*, 20 mai 1879, p. 3.

2. « Academy of Arts », *The Globe*, 9 mars 1880, p. 3.

3. Laurier Lacroix, « Montréal et les origines de la Canadian Academy of Arts », *Vie des arts*, vol. 24, n^{o} 98 (1980), p. 23.

ŒUVRES PHARES : LE CAS REMARQUABLE DE FAVUS DU DR RODDICK, MONTRANT LA RÉPARTITION DES CROÛTES ET L'ÉTENDUE DE L'ÉRUPTION SUR LE CORPS

1. Charles G. Roland, « Osler, sir William », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 1998, vol. 14, p. 871-876.

2. Comme le révèle une lettre de William Osler adressée à William Raphael et datée du 7 février 1885 : « The drawing is lovely but there are one or two points I wish touched up. Dr. Sutherland will take the heart to you and show you. I want the drawing to get off by thursday Eve to London. ». Lettre citée dans Sharon Goelman, « William Raphael, R.C.A. (1833-1914) », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1978, p. 220.

3. Johann Friedrich Unger, dir., *Reglement für die Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin, 1790, p. 20.

4. Lettre retranscrite par June Schachter et publiée dans son article « William Osler and William Raphael », *Osler Library Newsletter*, n^{os} 83-84 (1996-1997), p. 2. Elle y présente deux lettres signées par le médecin et adressées à William Raphael, lesquelles sont préservées aux archives de la bibliothèque Osler, à l'Université McGill.

5. Schachter, « William Osler and William Raphael », p. 2. Le dessin original de la première figure était autrefois préservé aux archives de la bibliothèque Osler, à l'Université McGill et présentait à la fois la signature de Raphael et la date création, soit 1878. L'autrice souligne également deux autres dessins anatomiques de William Raphael dans les archives, datés de 1880 et de 1882.

Ces trois dessins de Raphael n'ont pu être retracés dans les archives lors de recherches menées par le personnel en 2024-2025.

6. William Raphael*, Garçon debout, de profil*, 14 novembre 1854. Tiré du carnet de dessins nº2, folio 23r, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (inv. 18088.23r).

ŒUVRES PHARES : SCIERIE ET BARRAGE HYDRAULIQUE

1. Ellen Louise Ramsay, « The Promotion of the Fine Arts in Canada, 1880-1924: The Development of Art Patronage and the Formation of Public Policy », thèse de doctorat, University College London, 1987, p. 108-112.

2. Royal Canadian Academy of Arts, *Catalogue of the Exhibition in the Toronto Art Gallery*, s.n., 1891, p. 7, nº 72.

3. « The Art Exhibition », *Daily Witness*, 22 avril 1894, p. 6.

QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Jonathan Wagner, *A History of Migration from Germany to Canada, 1850-1939*, Vancouver, UBC Press, 2006, p. 22-23.

2. Wagner, *A History of Migration*, p. 36-39.

3. Wagner, *A History of Migration*, p. 25.

4. Loren Lerner et Suzanne Rackover, « Jews and Canadian Art », *Canada's Jews: In Time, Space and Spirit*, Ira Robinson, dir., Boston, Academic Studies, 2013, p. 422-423.

5. Le dessin est conservé au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, dans le carnet de croquis n° 2 de William Raphael, folio 6v (inv. 18088.6v).

6. Jens Neumann-Schliski, « Un programme commun ? : Conceptions de l'identité juive dans les Archives israélites et l'Allgemeine Zeitung des Judenthums, 1840-1881 », *Expériences croisées Juifs de France et d'Allemagne aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, Heidi Knörzer, dir., Paris, Éditions de l'éclat, 2010, p. 45.

7. Michael Brown, « The American Connection of Canadian Jews: 1759-1914 », *AJS Review*, vol. 3, 1978, p. 60-61.

8. Sur Abraham de Sola, voir Brown, « The American Connection of Canadian Jews », p. 51-60; Pierre Anctil, *History of the Jews in Quebec*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2021, p. 43-45.

9. Sharon Goelman, « William Raphael, R.C.A. (1833-1914) », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1978, p. 44, 140.

10. Goelman, « William Raphael », p. 41-42, 140, 361, figure 365.

11. Anctil, *History of the Jews in Quebec*, p. 35.

12. Lerner et Rackover, « Jews and Canadian Art », p. 423.

13. « Temple Emanu-El Fair », *The Gazette* (Montréal), 28 novembre 1882, p. 3; Aline Gubbay, *A View of Their Own: The Story of Westmount*, Montréal, Price-Patterson, 1998, p. 73; Goelman, « William Raphael », p. 255-256, note 20.

14. « Acknowledgments », *The Gazette* (Montréal), 11 mars 1892, p. 3.

15. « Chanukah Festival », *The Gazette* (Montréal), 17 décembre 1895, p. 2.

16. « Chanukah Festival », p. 2.

17. John H. Graham, *Outlines of the History of Freemasonry in the Province of Quebec*, Montréal, John Lovell & Son, 1892.

18. Thomas Sargant, *The Freemason's Manual, Containing the First, Second and Third Degrees of Freemasonry*, Toronto, Masonic Publishing, 1880, p. 5.

19. Luc Nefontaine, *La franc-maçonnerie : une fraternité révélée*, Paris, Découvertes Gallimard, 1994, p. 44-47.

20. José A. Ferrer Benimeli, « Première condamnation papale, des motivations politiques », *Humanisme*, vol. 278, n° 3 (septembre 2007), p. 82-83.

21. Goelman, « William Raphael », p. 44.

22. Goelman, « William Raphael », p. 45.

23. Édouard Hamon (utilisant le pseudonyme de Jean D'Erbrée), *La franc-maçonnerie dans la province de Québec en 1883*, s.n., 1883?, p. 78.

24. Hélène Sicotte, « François Beaucourt (1740-1794) et ses alentours », *The Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 31, 2010, p. 14-59; Marie-Chantal Leblanc, « Formation artistique et contexte social des peintres canadiens à Paris (1887-1895) », mémoire de maîtrise, UQAM, 2008, p. 80.

25. Hamon, *La franc-maçonnerie dans la province de Québec en 1883*, p. 64.

26. Hamon, *La franc-maçonnerie dans la province de Québec en 1883*, p. 204.

27. *Proceedings of the Grand Lodge of Ancient and Accepted Masons of Canada at Two Especial Communications Held at the City of Ottawa, Also at its Twelfth Annual Communication Held at the City of Kingston*, imprimé au "Spectator" Office, 1867, p. 386-387. Parmi les dépenses de 1866, le 29 décembre, notons le paiement de 30,50 $, de la part de « The Grand Lodge of Ancient Free and Accepted Masons of Canada » à « W. Notman, for portrait of P.G.M. Simpson ».

28. Le portrait original de McGillivray, servant de modèle à Raphael, est conservé au Musée McCord Stewart (n° M18682) et a été peint avant 1784 par

un peintre inconnu.

29. Pierre B. Landry, « Sandham, Henry », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 1994, vol. 13, https://www.biographi.ca/fr/bio/sandham_henry_13F.html.

30. L'historienne Sharon Goelman soulignait d'ailleurs, dans son mémoire de maîtrise, nombre de cartons d'invitation à des bals et à des réceptions adressés à l'artiste et tenus par le gouverneur général. Goelman, «William Raphael», p. 270, note 11.

31. Moncrieff Williamson, « Harris, Robert », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 1998, vol. 14, p. 494. https://www.biographi.ca/fr/bio/harris_robert_14F.html.

32. Goelman, « William Raphael », p. 67-68.

33. «The Art Gallery», *The Gazette* (Montréal), 5 juin 1886, p. 4.

34. «The Art Association», *Daily Witness*, 15 octobre 1904, p. 12.

35. Je tiens à remercier Zoë Tousignant de m'avoir suggéré cette piste de recherche lors d'une conversation au Musée McCord-Stewart en novembre 2023. Je suis également reconnaissant à Sharon Goelman d'avoir partagé son opinion sur ce sujet en août 2024, ce qui a confirmé mes recherches.

36. Michel Tissier, *L'Empire russe en révolutions. Du tsarisme à l'URSS*, Paris, Armand Colin, 2019, p. 16, 26-27.

37. Richard Pipes, « Vers l'État policier », *Histoire de la Russie des tsars*, Paris, Perrin, 2024. p. 515-581.

38. Delphine Diaz, En exil. *Les réfugiés en Europe, de la fin du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 2021, p. 155.

39. Anctil, *History of the Jews in Quebec*, p. 35.

40. Anctil, *History of the Jews in Quebec*, p. 35.

41. Michael Brown, «Early Zionism in Canada and the United States», *Jewish Social Studies*, vol. 44, n^o 2 (printemps 1982), p. 158.

42. Duncan Bell, *The Idea of Greater Britain: Empire and the Future of World Order, 1860-1900*, Princeton, Princeton University Press, 2011, p. 182; Naomi W. Cohen, «American Jewish Reactions to Anti-Semitism in Western Europe, 1875-1900», *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, vol. 45, 1978, p. 52.

43. Alan Mendelson, *Exiles from Nowhere*. *The Jews and the Canadian Elite*, Montréal, Robin Brass Studio, 2008, p. 19.

44. Isaac Besht Bendavid, « Goldwin Smith and the Jews », *The North American Review*, vol. 153, nº 418 (1891), p. 259.

45. Cohen, « American Jewish Reactions to Anti-Semitism », p. 32.

46. « A Reply to Beaconsfield », *The Gazette* (Montréal), 22 octobre 1881, p. 2; « Goldwin Smith Answered », *The New York Times*, 24 novembre 1881, p. 6; Bendavid, « Goldwin Smith and the Jews ». Ce même effet de durcissement et d'antisémitisme est ressenti par les Juifs aux États-Unis, au cours de la même période. Voir Cohen, « American Jewish Reactions to Anti-Semitism », p. 36.

47. Goelman, « William Raphael », p. 71-72.

48. Mendelson, *Exiles from Nowhere*, p. 2-3.

49. Mendelson, *Exiles from Nowhere*, p. 2-4.

50. Malcolm Ross, « Goldwin Smith », *Our Living Tradition*, Claude T. Bissell, dir., Toronto, University of Toronto Press, 1957, p. 44-45.

51. Goelman, « William Raphael », p. 88-90.

52. « Eliock School », *The Gazette* (Montréal), 25 juillet 1893, p. 5. L'annonce est répétée dans le même journal le 26 juillet 1893, ainsi que les 14, 23 et 26 août 1893. C'est probablement dans cette institution qu'il enseigne à Allan J. Hart; voir Goelman, « William Raphael », p. 106.

53. Monique Nadeau-Saumier, « Un espace et un lieu de culture. Le *Art Building* de Sherbrooke 1887-1927 », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 317-319.

54. « An Art Exhibition of Merit », *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 8 juin 1887, p. 5.

55. « An Art Exhibition of Merit », p. 5.

56. En 1910, les Sœurs de Sainte-Anne à Lachine, achètent la collection de plâtre de William Raphael. Toutefois, lors des ventes organisées par la communauté entre 2019 et 2021, les plâtres on vraisemblablement été vendus, en même temps que des milliers d'autres meubles, objets et œuvres d'art. Leur emplacement actuel demeure inconnu.

57. « An Art Exhibition of Merit », p. 5.

58. Cette peinture fait partie de la collection de Jonathan Wener : William Raphael, *L'Habitant*, vers 1875, huile sur toile, 26,7 x 20,3 cm, collection Jonathan Wener, Montréal.

59. Cette peinture fait partie de la collection de Jonathan Wener : William Raphael, *Portrait d'habitant à la tuque rouge*, 1906, huile sur toile, 30,5 x 22,9 cm, collection Jonathan Wener, Montréal.

60. «An Art Exhibition of Merit», p. 5.

61. L'œuvre de Raphaël, *Coucher de soleil à Beaurepaire*, a été créée en 1878 et copiée en 1907 par sœur Marie-Hélène-de-la-Croix sous le titre *Coucher de soleil et clocher d'église*. Les deux tableaux étaient auparavant conservés au Centre historique des Sœurs de Sainte-Anne.

62. Goelman, «William Raphael», p. 95.

63. «The Art Exhibition», *The Gazette* (Montréal), lundi 16 avril 1883, p. 3. L'article ne précise pas la localisation de cette «Black River». Quelques années plus tard, en relation avec le tableau *An Amateur* (*Un amateur*) qui reprend la composition de 1882, un journaliste de la *Gazette* («Art in Canada», 6 février 1886, p. 2), mentionne qu'il s'agit d'une «unmistakable French-Canadian river», sans offrir davantage de détails.

64. Goelman, «William Raphael», p. 96.

65. «Art News», *The Gazette* (Montréal), 17 décembre 1880, p. 5.

66. Victoria A. Baker, *Images de Charlevoix 1784-1950*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1981, p. 13-15.

67. «The Fine Arts Bay», *Quebec Daily Mercury*, 20 août 1869, p. 2.

68. Society of Canadian Artists, *Second Exhibition 1870: Catalogue of Oil and Water Colour Paintings, Exhibited at the Gallery of the Art Association at the Mercantile Library Building, Montreal, Tuesday, February 8th, 1870*, s.n., 1870, p. 6, n^{o} 57.

69. «Murray Bay», *Montreal Star*, 20 août 1887, p. 6.

70. «Art Education», *The Gazette* (Montréal), 11 décembre 1880, p. 3.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Sharon Goelman, «William Raphael, R.C.A. (1833-1914)», mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1978, p. 122.

2. Michelle Facos, *An Introduction to Nineteenth Century Art*, New York, Routledge, 2011, p. 173-175.

3. Geraldine Norman, *Biedermeier Painting 1815-1848: Reality Observed in Genre, Portrait and Landscape*, Londres, Thames and Hudson, 1987, p. 8-10.

4. Norman, *Biedermeier Painting 1815-1848*, p. 8.

5. Norman, *Biedermeier Painting 1815-1848*, p. 76; Keisch, *The Alte Nationalgalerie Berlin*, p. 53, 56.

6. Marlène Grenier, « Les artistes propagateurs de l'idéal allemand en art pictural et en sculpture au Canada au XIX^e siècle », mémoire de maîtrise, Université Laval, 1996, p. 65-66; Norman, *Biedermeier Painting 1815-1848*, p. 128-129, 142.

7. Mario Béland, « Un peintre allemand à Montréal », *Cap-aux-Diamants*, n^o 38 (été 1994), p. 65; Grenier, « Les artistes propagateurs de l'idéal allemand », p. 80-81.

8. Mario Béland, « De Berczy à Krieghoff : peintres étrangers au Bas-Canada 1790-1850 », *Vie des arts*, vol. 37, n^o 149 (1992), p. 17.

9. Michel Lessard, *Les Livernois, photographes*, Québec, Musée du Québec et Québec Agenda, 1987, p. 306, n^o 27. Dans son texte, l'auteur ne définit pas les liens qui unissent le photographe et le peintre.

10. Norman, *Biedermeier Painting 1815-1848*, p. 24.

11. L'illustration *Rural Bliss*, tirée du journal *The Montreal Daily Witness*, dans un numéro spécial consacré au carnaval, est conservée dans la collection du Musée McCord-Stewart, Montréal (inv. M979.87.5101.1).

12. La peinture de Sandham (*Tobogganing, Winter Scene in Montreal*, 1885) est préservée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (inv. 16642), tandis que l'œuvre de Boisseau (*La Descente en toboggan*, 1881) fait partie de la collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (inv. 1980.115).

13. « Art in Continental States », *The Art Journal*, 1^er octobre 1866, p. 306.

14. « Art in Continental States », p. 306.

15. Les chromolithographies sont conservées aux Archives nationales du Canada, Ottawa (inv. 2878655 et 2878656).

16. « Art in Ottawa », *Montreal Star*, 6 février 1886, p. 6.

17. Evelyn de R. McMann, *Royal Canadian Academy of Arts. Exhibitions and Members: 1880-1979*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, p. 338.

18. L'œuvre de Raphael intitulée *A Difficult Problem* n'a pas été retrouvée.

19. Norman, *Biedermeier Painting 1815-1848*, p. 129.

20. Norman, *Biedermeier Painting 1815-1848*, p. 8.

21. « The Fine Arts », *Quebec Daily Mercury*, 20 août 1869, p. 2.

22. De plus, le récit de sa réalisation, tout comme son sujet, rappellent un point important dans l'histoire de l'enseignement des arts au Québec : William Raphael est probablement le premier enseignant au Canada à donner des

cours de dessin et de peinture en plein air. Il devance de quelques années William Brymner, celui-ci offrant un premier cours de ce type en 1889 à la Art Association of Montreal. Voir Jocelyn Anderson, « Biographie », *William Brymner : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2020, p. 14, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/william-brymner/biographie/.

23. « The Art Gallery », *Daily Witness*, 11 avril 1883, p. 8.

24. Une copie de l'œuvre de William Raphael, réalisée entre 1885 et 1895, est signalée par Michel Lessard comme étant un autoportrait de l'abbé Jules-Bernardin-Royal Rioux, révélant du même coup l'identité de l'élève et modèle. Voir Michel Lessard, *La nouvelle encyclopédie des antiquités du Québec*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2007, p. 498.

25. « The Art Exhibition », *The Gazette* (Montréal), 16 avril 1883, p. 3.

26. Le tableau *Un amateur* est décrit dans le journal en 1885. « Our Artists at Work », *Montreal Star*, 14 mars 1885, p. 2.

27. « Art in Canada », *The Gazette* (Montréal), 6 février 1886, p. 2.

GLOSSAIRE

Académie Julian
L'Académie Julian est une école d'art privée fondée par Rodolphe Julian à Paris en 1868. Maurice Cullen, J. W. Morrice, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, A. Y. Jackson et Clarence Gagnon figurent parmi les nombreux artistes du Canada qui y ont mené des études.

Académie royale des arts du Canada (ARC)
Organisation d'artistes et d'architectes professionnel·les modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648).

académisme
Un style de peinture établi en Europe à la Renaissance, au sein des premières académies et écoles d'art qui visaient à professionnaliser les artistes, auparavant considérés comme des artisans. Dans les académies officielles, souvent associées à un mécène royal, les artistes acquièrent des compétences dans diverses disciplines utiles à la pratique de la peinture ou de la sculpture, notamment en dessin. En même temps, la pratique académique est théorisée, telle que la peinture par exemple, avec la hiérarchie des genres picturaux : la peinture historique est placée au sommet, suivie, dans l'ordre, par le portrait, la scène de genre, le paysage et la nature morte. Au dix-neuvième siècle, l'art académique en est venu à être considéré comme conservateur et à être désigné comme de l'académisme. Bientôt, il allait être remplacé par de nouveaux styles de création artistique d'avant-garde.

ambrotype
Procédé photographique consistant à transformer en positif une plaque négative au collodion humide, en doublant la plaque de verre d'un tissu ou d'un papier noir, le tout inséré dans un étui à charnière. Les ambrotypes remplacent largement les daguerréotypes (avec lesquels on les confond facilement) à la fin des années 1850 et sont eux-mêmes remplacés dans les années 1860 par les ferrotypes et les cartes de visite moins coûteux.

Art Association of Montreal (AAM)
Institution fondée en 1860 par l'évêque Francis Fulford (1803-1868) et par un groupe montréalais de collectionneurs et collectionneuses d'art, la Art Association of Montreal est issue de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847). Premier musée d'art au Canada, la Art Association of Montreal organise des expositions d'art un peu partout dans la ville avant d'établir son siège permanent au centre-ville de Montréal. L'association est rebaptisée Musée des beaux-arts de Montréal en 1950, qui est aujourd'hui l'un des musées d'art les plus visités au Canada.

autoportrait
L'autoportrait est une forme de portrait dans lequel l'artiste est le sujet même de son œuvre. L'autoportrait donne un aperçu intime de l'identité de son créateur ou de sa créatrice, en même temps qu'il peut renseigner sur ses croyances et son processus créatif, en étant à la fois œuvre d'art et méthode d'autoréflexion.

Barbizon
Un village au bord de la forêt de Fontainebleau, près de Paris et, au cours des années 1830 à 1870, un lieu de rassemblement pour les paysagistes français qui rejettent le style académique en faveur du réalisme. Ce groupe informel, plus tard connu sous le nom d'école de Barbizon, met l'accent sur la peinture de plein air, dans la nature et directement issue de la nature, ouvrant la voie à l'impressionnisme. Les principaux artistes du groupe comprennent Théodore Rousseau, Jean-François Millet et Jean-Baptiste-Camille Corot.

baroque
Tendance artistique des dix-septième et dix-huitième siècles, le baroque se caractérise par des œuvres au mouvement exacerbé, empreintes de majesté et d'expressivité. Le baroque trouve ses origines à Rome, il constitue la réponse de l'Église catholique à la réforme protestante, laquelle priviégiait un engagement spirituel austère avec le divin. En revanche, le baroque est oppulent, il magnifie le désordre, contrairement au classicisme tenant de l'ordre, et suscite le vertige par sa grandeur outrée.

Bell-Smith, F. M. (Grande-Bretagne/Canada, 1846-1923)
Aquarelliste et peintre à l'huile prolifique mieux connu aujourd'hui pour ses paysages et surtout pour ses panoramas des chaînes de montagnes Rocheuses et Selkirk. Né en Angleterre, Bell-Smith a fait des études en arts à Londres avant d'immigrer au Canada en 1867, où il a travaillé et enseigné à Montréal, Hamilton, Toronto et ailleurs dans le sud de l'Ontario. Il a fait sa première visite en Colombie-Britannique en 1887 grâce à des billets gratuits fournis par le Chemin de fer Canadien Pacifique, et son engagement intense avec les montagnes l'y ramènera plusieurs fois au cours des trois décennies suivantes.

Biedermeier
Mouvement artistique né de l'expansion de la bourgeoisie en Europe centrale (en particulier en Allemagne et en Autriche), il désigne sa culture et son mode de vie familiale traditionnels, entre la fin des guerres napoléoniennes en 1815 et les révolutions de 1848. Les peintures du Biedermeier, qu'il s'agisse de paysages, de portraits ou de scènes de genre représentant des activités domestiques quotidiennes, sont connues pour leur sentimentalisme.

Boisseau, Alfred (France, 1823-1901)
Peintre et photographe parisien de renom, Alfred Boisseau immigre aux États-Unis vers 1844. Dans les années 1840, il se fait connaître à la Nouvelle-Orléans pour ses peintures représentant des peuples autochtones, avant de devenir daguerréotypiste à Cleveland dans les années 1850. En 1861, il s'installe au Canada et exploite trois studios à Montréal avant de déménager au Manitoba.

Bouchardon, Edmé (France, 1698-1762)
Sculpteur et dessinateur célèbre, Edmé Bouchardon, né à Chaumont, est un artiste ayant travaillé pour la royauté, sous Louis XV il réalise d'importantes sculptures pour les jardins de Versailles. Son œuvre est considérée comme précurseure du néoclassicisme, bien qu'à la fin de sa carrière, on y retrouve certains éléments du style rococo. Il est également connu pour ses dessins d'après nature.

Bouguereau, William (France, 1825-1905)
Peintre renommé pour son approche traditionnelle et académique, William Bouguereau est sans doute l'un des artistes français les plus célèbres à son époque. Bon nombre de ses tableaux hautement réalistes sont d'inspiration mythologique et allégorique, et il insuffle un grand sentimentalisme dans ses sujets humains.

Bourassa, Napoléon (Canada, 1827-1916)
Napoléon Bourassa est un architecte, écrivain, peintre et sculpteur. Durant sa longue carrière, il dirige de nombreux projets de construction et de décoration d'églises au Canada français. Parmi ceux-ci, le plus complexe demeure l'église Notre-Dame-de-Lourdes, à Montréal. Il est influencé par Michel-Ange, Raphaël, Jean-Auguste-Dominique Ingres et Hippolyte Flandrin. Entre 1870 et 1904, il conçoit l'architecture et la décoration de huit églises.

Brymner, William (Canada/Écosse, 1855-1925)
Peintre et professeur influent qui contribue considérablement au développement de la peinture au Canada, William Brymner enseigne à la Art Association of Montreal (AAM) et plusieurs de ses élèves — notamment A. Y. Jackson, Edwin Holgate et Prudence Heward — deviennent d'éminent·es représentant·es de l'art canadien. (Voir *William Brymner : sa vie et son œuvre*, par Jocelyn Anderson.)

caricature
Le plus souvent appliquée au portrait, la caricature déforme ou exagère les traits physiques caractéristiques d'un sujet à des fins humoristiques ou critiques. Le caricaturiste le plus célèbre est sans doute l'artiste français Honoré Daumier.

chromolithographie
Lithographie de couleur, procédé employé communément à partir du milieu du dix-neuvième siècle pour l'illustration de livres et les portfolios de gravures. Les chromolithographies sont réalisées au moyen de nombreuses pierres lithographiques, dont chacune est encrée d'une des couleurs requises pour l'image finale.

Cresswell, William (Grande-Bretagne/Canada, 1818-1888)
Peintre d'origine britannique, Cresswell immigre au Canada en 1848. Voyageant beaucoup à travers le pays, il se fait connaître grâce à ses paysages et ses scènes côtières à l'huile et à l'aquarelle.

Cullen, Maurice (Canada, 1866-1934)
Comme la majorité des peintres canadiens de son temps, Maurice Cullen acquiert sa première formation artistique à Montréal avant de poursuivre ses études à Paris où, de 1889 à 1895, il fréquente l'Académie Julian, l'Académie Colarossi et l'École des beaux-arts. Lui-même marqué par les impressionnistes, ses paysages influencent à leur tour une nouvelle génération de peintres canadiens, y compris le Groupe des Sept. Ses paysages d'hiver et ses scènes de villes enneigées sont considérés comme ses plus grandes réalisations.

daguerréotype
Parmi les tout premiers procédés photographiques, le daguerréotype est une image riche de détails, formée sur la surface réfléchissante d'une plaque de cuivre recouverte d'argent poli. Le procédé est extrêmement complexe et minutieux, mais ces photographies sont néanmoins extrêmement populaires lors de leur invention par Louis Daguerre en1839, et ce, jusque dans les années 1850.

dessin anatomique
Représentation visuelle détaillée du corps humain (ou animal) à des fins médicales et scientifiques ou pour la formation artistique. Axé sur la structure interne et l'organisation du corps, le dessin anatomique permet à l'artiste de comprendre le fonctionnement des muscles, du squelette et d'autres systèmes corporels afin de mieux réaliser des œuvres figuratives réalistes.

de Vinci, Léonard (Italie, 1452-1519)
Patriarche de la Haute Renaissance italienne, Léonard de Vinci est l'auteur de *La Joconde*. Ses peintures, sculptures et motifs d'ornementation et d'architecture transforment la conception de l'art en Occident tandis que ses écrits influencent les notions de représentation et d'expression artistiques idéales tout au long de l'ère moderne.

Doane, Thomas Coffin (Canada, 1814-1896)
Né à Barrington, en Nouvelle-Écosse, Thomas Coffin Doane (souvent connu sous le nom de T. C. Doane, et à ne pas confondre avec le politicien néo-écossais Thomas Coffin) apprend le procédé photographique du daguerréotype à Halifax auprès de l'artiste William Valentine. Dans les années 1840 à 1860, il devient photographe à succès à Montréal. Il est surtout reconnu pour ses portraits d'éminentes personnalités canadiennes, notamment Lord Elgin et Louis-Joseph Papineau.

Duncan, James (Irlande du Nord/Canada, 1806-1881)
Peintre, lithographe et professeur de dessin, James Duncan naît à Coleraine et immigre au Bas-Canada en 1825. Il est surtout reconnu pour ses nombreuses vues de Montréal, réalisées soit à l'huile, à la gouache ou à l'aquarelle. Il s'impose comme le principal chroniqueur de la ville au milieu du dix-neuvième siècle.

Edson, Aaron Allan (Canada, 1846-1888)
Peintre paysagiste, Edson a vécu et étudié en Angleterre, en Écosse et en France à divers moments de sa vie, mais autrement, il a exercé sa carrière à Montréal et dans les Cantons de l'Est, au Québec. Son intérêt précoce pour les détails soutenus a été enrichi par son sens riche et sophistiqué de la couleur et par ses expériences poétiques de représentation de la lumière. Edson est l'un des membres fondateurs de la Society of Canadian Artists (1867). Sa mort à l'âge de quarante et un ans a interrompu l'une des carrières artistiques les plus accomplies en son temps, au Canada.

esquisse
Dessin ou peinture sommaire, souvent réalisée en préparation d'une image plus aboutie.

Franc-maçonnerie
Le terme désigne les pratiques et les institutions de ses membres, les francs-maçons (maçons libres et acceptés). Elle est la plus ancienne et la plus grande société secrète au monde. Liés par des serments et voués à la fraternité, à la discipline morale et à l'entraide, les francs-maçons sont issus des corporations médiévales de tailleurs de pierre et s'appuient sur un système élaboré de hiérarchies, de rituels et de symboles.

Fraser, John Arthur (Grande-Bretagne/Canada, 1838-1898)
Fraser est un peintre, photographe, illustrateur et professeur d'art né en Angleterre. Lors de son immigration au Canada vers 1860, il commence à peindre des arrière-plans de studio pour le photographe William Notman et devient partenaire de la firme torontoise de Notman en 1867.

Gagnon, Clarence (Canada, 1881-1942)
Bien qu'il ait périodiquement vécu et travaillé en Europe, Clarence Gagnon est principalement connu pour ses représentations des habitants et des paysages de son Québec natal, avec une prédilection pour la région de Charlevoix. Coloriste virtuose, Gagnon crée des scènes d'hiver d'une grande originalité, caractérisées par des couleurs vives et de généreux contrastes entre la pénombre et la lumière. Il est également connu pour ses illustrations de romans, y compris *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon, et *Le grand silence blanc*, de L. F. Rouquette.

gravure sur bois
Mode d'impression en relief, la gravure sur bois consiste à graver un motif sur un bloc de bois, qui est ensuite encré et imprimé, soit au moyen d'une presse ou par la simple pression de la main. Inventée en Chine, cette technique se répand en Occident à partir du treizième siècle.

Hamel, Théophile (Canadien, 1817-1870)
Issu d'un milieu modeste, Hamel compte parmi les peintres canadiens les plus importants du milieu du dix-neuvième siècle. À l'âge de seize ans, il est l'apprenti d'Antoine Plamondon, un maître québécois qui peint dans le style européen. Plus tard, il séjourne en Italie, en France et en Angleterre pendant trois ans. Il est nommé portraitiste officiel du Canada-Uni en 1853.

Harris, Robert (Canada, 1849-1919)
Né à Tyn-y-Groes, au Pays de Galles, Harris émigre avec sa famille à Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard, en 1856. Il étudie dans des écoles d'art à Boston, Londres et Paris et devient rapidement l'un des portraitistes les plus reconnus au Canada à la fin des années 1800, notamment pour le tableau commémoratif *Les Pères de la Confédération*, 1884. Robert Harris est président de l'Académie royale des arts du Canada de 1893 à 1906.

Hogarth, William (Grande-Bretagne, 1697-1764)
L'un des artistes britanniques les plus célèbres de tous les temps, William Hogarth, né à Londres, est non seulement un maître du réalisme pictural, souvent grivois, mais aussi de la gravure, généralement à caractère moral et satirique. Largement reproduites et diffusées, ses œuvres influentes au style

«hogarthien », jouent un rôle déterminant dans l'évolution de la satire picturale et du dessin éditorial.

Hudson River School
École de peinture de paysage nationaliste et romantique qui a vu le jour de façon informelle au milieu du dix-neuvième siècle lorsque l'industrie croissante menaçait de changer l'environnement naturel des États-Unis. La majorité des peintres de la Hudson River School étaient établis à New York, et ils représentaient souvent les montagnes Catskill et Adirondack. Ces peintres ont intégré un sens du drame, du sublime et du monumental dans leurs représentations de la nature, transformant le paysage en un symbole du sens intangible de la création de Dieu. Thomas Cole et Asher Brown Durand figuraient parmi les principaux membres de l'école.

impressionnisme
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Inglis, James (Écosse/États-Unis/Canada, 1835-1904)
James Inglis immigre au Canada avec sa famille en 1856, et en 1865, il ouvre à Montréal un studio de photographie qui connaît rapidement un grand succès. Il s'installe ensuite aux États-Unis, où, en 1904, il décède accidentellement lors d'une explosion de poudre flash. De nombreux tirages à l'albumine réalisés dans son studio montréalais entre les années 1860 et 1880 font partie de la collection du Musée McCord Stewart à Montréal.

Jackson, A. Y. (Canada, 1882-1974)
Membre fondateur du Groupe des Sept, A. Y. Jackson est un important porte-étendard de la tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, il étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto, en 1913. Ses paysages nordiques se caractérisent par un coup de pinceau affirmé et des couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

Jacobi, Otto (Allemand/Canadien, 1812-1901)
Œuvrant principalement comme peintre paysagiste, Jacobi immigre au Canada depuis l'Allemagne en 1860. Il est alors associé à l'école de peinture paysagiste de Düsseldorf, qui préconise des scènes visuellement détaillées, souvent accompagnées d'un contenu narratif. Après s'être installé à Montréal, il se consacre à la représentation de la topographie du Canada, utilisant parfois des photographies de William Notman comme sources d'inspiration. De 1890 à 1893, il a été président de l'Académie royale des arts du Canada.

Kane, Paul (Irlande/Canada, 1810-1871)
Influencé par George Catlin, ce peintre et explorateur du dix-neuvième siècle s'attache pendant une longue période à documenter les peuples autochtones d'Amérique du Nord et à représenter, dans un style européen traditionnel, leur culture et leurs paysages. Le Musée royal de l'Ontario conserve une centaine de

tableaux et plusieurs centaines d'esquisses de Kane. (Voir *Paul Kane : sa vie et son œuvre*, par Arlene Gehmacher.)

Krieghoff, Cornelius (Pays-Bas/Canada, 1815-1872)
Krieghoff est un peintre européen ayant immigré aux États-Unis, en 1837, pour ensuite s'établir au Canada. Parmi ses sujets de prédilection, Krieghoff réalise des scènes anecdotiques de la vie quotidienne, des chroniques populaires, ainsi que des portraits des populations canadienne-française et autochtones.

Laliberté, Alfred (Canada, 1878-1953)
Né à Sainte-Élizabeth-de-Warwick, au Québec, Laliberté étudie la sculpture au Conseil des arts et manufactures à Montréal ainsi qu'à la célèbre École des beaux-arts de Paris. Durant son séjour en France, Laliberté découvre l'œuvre d'Auguste Rodin (1840-1917), qui influencera considérablement sa sculpture. Bien connu pour ses œuvres monumentales, ses statuettes et ses bustes représentant la culture québécoise traditionnelle, Laliberté est membre de l'Académie royale des arts du Canada et de la prestigieuse Académie des beaux-arts de France. Pendant trente ans, il enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal.

Livernois, Jules-Ernest (Canada, 1851-1933)
Photographe et entrepreneur, Jules-Ernest Livernois fait partie de l'illustre famille québécoise qui a dirigé un studio de photographie prospère à Québec pendant plus d'un siècle. L'œuvre de Jules-Ernest englobe un large éventail de sujets, ce qui témoigne de sa polyvalence et fournit de précieux documents historiques sur la vie à Québec. Le photographe est en outre reconnu pour sa vision artistique et ses compositions modernistes.

Martin, Thomas Mower (Grande-Bretagne/Canada, 1838-1934)
Principalement un peintre paysagiste. Martin a immigré au Canada depuis l'Angleterre en 1862. Il s'est rapidement établi comme artiste professionnel à Toronto, devenant membre fondateur de la Ontario Society of Artists et de l'Académie royale des arts du Canada (ARC). Il a réalisé des paysages dans l'est du Canada ainsi qu'aux États-Unis, mais il est peut-être mieux connu pour les paysages de montagne qu'il a peints et exposés après que le Chemin de fer Canadien Pacifique lui ait donné, ainsi qu'à d'autres artistes, des laissez-passer pour voyager vers l'ouest.

Millet, Jean-François (France, 1814-1875)
Né dans une famille de paysans, Millet est un des fondateurs de la collectivité de Barbizon, un groupe peignant en plein air, d'après nature, et qui préconise le paysage comme sujet. Millet est surtout connu pour ses représentations empathiques de travailleurs ruraux et de figures paysannes, créées au moment où la révolution industrielle occasionne des migrations massives de la campagne vers les centres urbains, comme Paris. Millet reçoit la Légion d'honneur en 1868 et a été une source d'inspiration pour Vincent van Gogh.

modèle vivant
Personne qui prend la pose, généralement nue, devant un artiste ou un groupe d'artistes ou, dans un cadre pédagogique, devant des étudiants et des

étudiantes en art afin de leur permettre de dessiner ou de peindre le corps humain directement d'après nature.

Monet, Claude (France, 1840-1926)
Claude Monet est l'un des fondateurs du mouvement impressionniste en France, dont les paysages et les marines sont parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art occidental. À l'adolescence, Monet commence à peindre en plein air et y revient durant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM, ou MMFA)
Fondé en 1860 comme la Art Association of Montreal, le Musée des beaux-arts de Montréal abrite une collection encyclopédique d'œuvres d'art et d'artefacts datant de l'Antiquité à aujourd'hui. De ses débuts, en tant que musée et espace d'exposition privés à son statut actuel d'établissement public étendu sur plus de quatre bâtiments de la rue Sherbrooke à Montréal, le musée rassemble une collection de plus de 43 000 œuvres et présente des expositions historiques, modernes et contemporaines.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou NGC)
Institution fondée à Ottawa en 1880, la National Gallery of Canada ou Galerie nationale du Canada, rebaptisée Musée des beaux-arts du Canada en 1984, possède la plus vaste collection au pays d'art canadien et d'œuvres d'artistes de renommée internationale. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait à l'envergure des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Musée McCord Stewart
Musée montréalais d'histoire locale et nationale, inauguré en 1921. Variée, sa collection comprend les archives photographiques Notman : environ 1 300 000 photographies de William Notman, des employés de son studio et d'autres photographes, des années 1840 à aujourd'hui, ainsi que de l'équipement photographique et des documents connexes.

nature morte
La nature morte est un genre important dans l'art occidental et comprend des représentations d'objets naturels et fabriqués. Souvent choisie pour souligner le caractère éphémère de la vie humaine par les thèmes de la vanité et du *memento mori,* courants au dix-septième siècle, la nature morte est placée tout au bas de la hiérarchie des genres établie par l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Notman, William (Écosse/Canada, 1826-1891)
Après avoir immigré au Canada en 1856, Notman ne tarde pas à devenir le plus important photographe de Montréal. Se spécialisant dans le portrait, il développe des techniques novatrices permettant de représenter plusieurs personnes dans une même photo (qu'on appelle photographie composite) et de recréer des scènes extérieures en studio. Grâce à son exceptionnelle

technique et son talent pour la promotion, il devient le premier photographe canadien à se tailler une réputation internationale. (Voir *William Notman : sa vie et son œuvre*, par Sarah Parsons.)

Ontario Society of Artists (OSA)
Fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines, la Ontario Society of Artists est la plus ancienne association d'artistes professionnel·les existante au Canada. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

O'Brien, Lucius Richard (Canada, 1832-1899)
O'Brien est un peintre reconnu pour ses œuvres à l'huile et à l'aquarelle représentant des paysages canadiens, ainsi que pour avoir été vice-président de la Ontario Society of Artists (1874-1880) et président fondateur de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) (1880-1890). Il a beaucoup voyagé au Canada, jusqu'à la côte Ouest. Pour la publication sérielle *Picturesque Canada* (1882-1884), il a supervisé la commande d'illustrations, réalisant lui-même la grande majorité des images sur lesquelles étaient fondées les illustrations gravées.

peinture de genre
La peinture de genre désigne la tradition des tableaux représentant des scènes de la vie quotidienne. Les peintures ou scènes de genre ont d'abord été popularisées aux Pays-Bas au dix-septième siècle avec des sujets typiques comme les tâches domestiques, la vie rurale et les relations sociales.

peinture de paysage
Représentation de scènes naturelles composées de rivières, de montagnes, de forêts et de champs, qui apparaît comme genre dans l'art chinois du quatrième siècle. En Europe, les paysages trouvent d'abord leur place dans l'arrière-plan de portraits et d'autres peintures figuratives, puis deviennent des sujets à part entière autour du seizième siècle.

photographie composite
Créées par les photographes en utilisant la technique du copier-coller, surtout au dix-neuvième siècle – quand les temps d'exposition sont longs et la photographie extérieure difficile –, les photographies composites sont le moyen d'assurer, dans une photographie collective, la netteté, la visibilité, la bonne pose et la grâce de l'expression faciale de chaque personnage.

plein air
Expression employée pour décrire le fait de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur afin d'observer la nature et, tout particulièrement, les effets changeants du temps, de l'atmosphère et de la lumière.

portrait
Genre artistique d'importance, le portrait permet de saisir l'image d'une personne. Il rend compte du contexte culturel, du statut social et de la personnalité d'un sujet grâce à divers éléments choisis avec soin, tels que les

vêtements, les accessoires et la pose empruntée. Le portrait est à la fois une transcription ressemblante et une interprétation d'un individu.

Raphaël (Italie, 1483-1520)
Né Raffaello Santi ou Sanzio à Urbino, Raphaël est devenu une figure centrale de la Renaissance italienne. Peintre à Florence, il est reconnu pour une série de peintures de Madone. Après avoir déménagé à Rome pour se joindre à la cour du pape Jules II, il s'est fait connaître comme portraitiste et peintre d'histoire, pour finalement devenir l'architecte du pape en 1514. Parmi ses œuvres majeures, mentionnons *L'école d'Athènes,* 1509-1511, et *La fornarina,* 1520.

Renaissance
Terme employé depuis le dix-neuvième siècle pour nommer, dans le domaine de l'art en Occident, la période historique correspondant approximativement aux années 1400-1600. La Renaissance est associée au retour du style classique en art et en architecture, suivant la période médiévale.

Reni, Guido (Italie, 1575-1642)
Reconnu comme l'un des peintres italiens les plus importants du dix-septième siècle, Guido Reni dépeint des sujets mythologiques et religieux. Son œuvre complète est imprégnée à la fois de l'influence de Caravage et de Raphaël. Au fil de sa carrière, sa palette de couleurs vives saturées s'allège, tendance qui est accompagnée d'une touche de plus en plus libre. Reconnu pour son ténébrisme (effets de lumière dramatiques), son style est néanmoins relativement contenu pour un peintre baroque, avec des éléments de classicisme dans ses compositions.

romantisme
Mouvement multidisciplinaire qui exerce une influence sur la plupart des domaines de la culture occidentale des dix-huitième et dix-neuvième siècles, y compris l'art, la littérature et la philosophie. Le romantisme privilégie l'émotionnel et le subjectif, en réaction au rationalisme du siècle des Lumières.

Rubens, Peter Paul (Flandres, 1577-1640)
Le peintre baroque Peter Paul Rubens est reconnu pour ses compositions à sujets religieux et mythologiques. Influencé dans sa jeune carrière par les peintres de la Renaissance vénitienne, Rubens développe un style qui en vient à incarner la sensualité et le mouvement de la peinture baroque, employant une technique plus relâchée et libre dans ses derniers travaux. Il a dirigé un vaste atelier pour la production de ses œuvres, en plus de servir à titre de diplomate pour les Pays-Bas, en Europe.

réalisme
Le réalisme est une tendance de l'art qui suppose que les sujets soient dépeints de manière aussi factuelle que possible. Le réalisme est également un mouvement artistique du dix-neuvième siècle, initié par Gustave Courbet autour de la Révolution de 1848 en France, qui préconise la représentation de la vie moderne plutôt que la reprise des sujets mythologiques, religieux ou historiques chers à la tradition.

Sandham, Henry (Canada, 1842-1910)

Peintre-paysagiste, photographe et dessinateur qui fait son apprentissage auprès de William Notman à Montréal, pour ensuite vivre à Boston et Londres, où il mène une carrière d'illustrateur florissante. *Montreal Snow Shoe Club* (*Le club de raquetteurs)*, une de ses photographies composites réalisées avec Notman, remporte une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Paris en 1878.

Smeaton, Charles (Canada, 1838-1868)

Peintre et photographe d'origine écossaise, Charles Smeaton naît à Québec. En 1861, il ouvre la Smeaton's Photographic Gallery, où il offre des services photographiques ainsi que des portraits à l'huile et à l'aquarelle. Il se rend ensuite à Rome pour photographier les catacombes avec l'archéologue John Henry Parker et il y décède peu après.

Society of Canadian Artists

Fondée à Montréal en 1867, cette société cesse ses activités en 1873. Parmi les artistes qui se joignent à la Society of Canadian Artists ou qui la soutiennent, mentionnons Cornelius Krieghoff, John A. Fraser, partenaire au sein de l'entreprise du photographe William Notman, de même que le portraitiste John Bell-Smith et le peintre paysagiste originaire des Cantons-de-l'Est, Allan Edson. La dernière exposition de la Society of Canadian Artists a lieu en 1872.

Suzor-Coté, Marc-Aurèle de Foy (Canada, 1869-1937)

Artiste d'une remarquable polyvalence, Suzor-Coté est peintre, dessinateur, sculpteur, illustrateur et décorateur d'églises. En 1890, il quitte le Québec rural pour aller étudier les beaux-arts à Paris, où il restera pendant dix-huit ans, peignant des paysages ruraux dans un style impressionniste.

Taber, Abner Bedee (Canada, 1832-1866)

Né à Farnham, au Québec, Abner Bedee Taber (parfois connu sous le nom de A. B. Taber) est un photographe actif à Montréal au milieu du dix-neuvième siècle, aux côtés de William Notman. Certaines de ses photographies sur papier albumine réalisées en studio dans les années 1860 font partie de la collection du Musée McCord Stewart à Montréal.

Titien (Italie, v.1488-1576)

Tiziano Vecellio, connu sous le nom de Titien, est l'un des plus importants peintres de la Renaissance vénitienne, dont les innovations formelles en matière de technique du pinceau et de couleur signalent l'avènement d'une nouvelle esthétique de l'art occidental. Comptant des membres de la famille royale parmi ses mécènes, Titien jouit d'une réputation sans égale à travers l'Europe. Ses œuvres exercent une influence sur plusieurs peintres qui suivront, y compris Diego Velázquez et Peter Paul Rubens.

tradition académique

Associée aux académies royales des beaux-arts fondées en France et en Angleterre aux dix-septième et dix-huitième siècles respectivement, la tradition académique met l'accent sur la pratique du dessin dans l'apprentissage de la peinture et de la sculpture, privilégiant un style pétri de l'influence de l'Antiquité classique. Les sujets des œuvres y sont classés suivant la hiérarchie des genres picturaux, avec d'abord la peinture d'histoire, religieuse, mythologique,

allégorique et ancienne, laquelle est suivie par ordre d'importance décroissant par le portrait, la peinture de genre, le paysage et la nature morte.

Turner, J. M. W. (Angleterre, 1775-1851)
Considéré comme le plus éminent peintre paysagiste britannique du dix-neuvième siècle, Turner imprègne son œuvre d'un romantisme expressif. Ses sujets vont de paysages locaux à des phénomènes naturels hors du commun. Il est reconnu comme l'un des précurseurs de l'impressionnisme et de l'art abstrait moderne.

van Dyck, Anthony (Flandres, 1599-1641)
Né à Anvers, Anthony van Dyck commence à créer dès son jeune âge. Il deviendra l'un des peintres flamands les plus importants du dix-septième siècle, influencé par Pierre Paul Rubens (1577-1640) et par des artistes italiens comme Titien (v.1488-1576). Il travaille pour la cour d'Angleterre et réalise des portraits ainsi que des scènes religieuses et mythologiques, tant à Anvers qu'en Italie.

Vogt, Adolphe (Allemagne/Canada, 1842-1871)
Né à Bad Liebenstein, Adolphe Vogt, peintre qui a vécu et travaillé au Canada et aux États-Unis, est surtout reconnu pour ses paysages, ses scènes de genre et ses sujets animaliers, comme l'œuvre *The Chestnut Stallion* (*L'étalon alezan*), v.1865. En 1867, il cofonde à Montréal, la Société des artistes canadiens.

Watson, Homer (Canada, 1855-1936)
Peintre de paysage, Watson est célèbre pour ses représentations du sud de l'Ontario. Il passe la plus grande partie de sa vie dans sa ville natale, Doon, dans le comté de Waterloo. En plus de dépeindre la campagne environnante, il promeut la protection de l'environnement local. Premier président du Canadian Art Club, Homer Watson est un leader très respecté de l'art canadien au début du siècle. (Voir *Homer Watson : sa vie et son œuvre* par Brian Foss).

Wolff, Johann Eduard (Allemagne, 1786-1868)
Peintre d'histoire et portraitiste, né à Königsberg, Johann Eduard Wolff est d'abord formé à Berlin, avant de travailler à Paris dans les ateliers de Jacques-Louis David (1748-1825) et d'Antoine-Jean Gros (1771-1835). Il retourne ensuite à Berlin et rejoint l'Académie des beaux-arts de Prusse. Ses œuvres ont fait partie d'expositions académiques tout au long de la première moitié du dix-neuvième siècle.

SOURCES ET RESSOURCES

Les œuvres et la carrière de William Raphael n'ont pas bénéficié d'une grande diffusion, au contraire de différents contemporains, tels que Cornelius Krieghoff, Napoléon Bourassa ou William Brymner. À ce jour, une seule étude de fond a été entreprise afin de mieux cerner l'artiste et sa production : il s'agit du mémoire de maîtrise de Sharon Goelman, déposé en 1978. Avant sa numérisation, ce mémoire est demeuré pendant longtemps d'une consultation limitée aux tablettes de l'Université Concordia. Depuis, si Goelman a publié deux textes beaucoup plus laconiques sur Raphael, il n'en demeure pas moins que les écrits portant exclusivement sur le peintre ne sont pas légion bien

que son nom constitue, paradoxalement, un incontournable des diverses synthèses sur l'art au Canada.

GAUCHE : William Raphael, *Portrait de deux enfants*, date inconnue, huile sur toile, collection privée. DROITE : William Raphael, *Carnet de croquis n° 3*, 1853-1876, carnet de croquis contenant 47 dessins à la mine de plomb, plume et encre brune sur 36 feuilles de papier vélin, relié en imitation cuir brun, couverture : 17,3 x 11,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

EXPOSITIONS CLÉS

Les expositions des œuvres de William Raphael de son vivant témoignent du milieu dans lequel l'artiste s'inscrit et des diverses relations qu'il parvient à entretenir avec les acteurs et associations de l'époque. L'intérêt pour son œuvre s'estompe lors des dernières années de sa vie et, après sa mort, la connaissance de son travail est reléguée au second plan, derrière quelques tableaux incontournables qui servent de derniers remparts à l'oubli. Il faut attendre 1996 pour qu'une première exposition rétrospective consacrée à l'artiste soit organisée à la galerie Walter Klinkhoff, à Montréal.

1859	Septembre, exposition d'un tableau – *The Old Pedlar* (*Le vieux colporteur*) – à la boutique de Dawson & Sons, Montréal. Décembre, exposition à l'Exchange Building, Montréal.
1860	Août, présentation d'un transparent illuminé au square Jacques Cartier, Montréal.
1864	11 au 13 février, *Conversazione* et deuxième exposition de prêts de la Art Association of Montreal.

1865	Inaugurée le 27 février, *Conversazione* et troisième exposition de prêts de la Art Association of Montreal. Septembre et octobre, Exposition provinciale, Montréal.
1867	5 au 16 février, quatrième exposition de prêts de la Art Association of Montreal.
1868	23 décembre, première exposition de la Society of Canadian Artists, Montréal.
1869	Mars, exposition d'une chromolithographie – *Early Bird Picks Up the Worm* (*L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*) – à la boutique de Dawson & Sons, Montréal. Juillet, exposition d'un tableau – *paysage du Loch Achray* – à la boutique de Dawson & Sons, Montréal.
1870	8 au 12 février, deuxième exposition de la Society of Canadian Artists, Montréal. 8 au 19 mars, sixième exposition de prêts de la Art Association of Montreal.
1879	26 mai au 26 septembre, neuvième exposition de prêts et exposition inaugurale du pavillon du Square Phillips de la Art Association of Montreal. Exposition de la Ontario Society of Artists, Toronto.
1880	Inaugurée le 6 mars à Ottawa, puis présentée à Montréal en avril et à Toronto en mai, première exposition annuelle de l'Académie canadienne des arts (future Académie royale des arts du Canada) et première exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal.
1881	11 au 23 avril, deuxième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal. Inaugurée le 5 juillet, deuxième exposition annuelle de l'Académie canadienne des arts (future Académie royale des arts du Canada), Halifax (William Raphael est membre du comité d'accrochage).
1882	11 avril au 3 mai, troisième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Montréal.
1883	12 au 28 avril, quatrième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal. Inaugurée le 23 mai, quatrième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Toronto.

1884	15 avril au 4 mai, cinquième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Montréal.
1885	13 avril au 2 mai, sixième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal. Juin 1885, exposition des élèves de William Raphael à son studio, Montréal.
1886	Inaugurée le 2 février, septième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Ottawa. 4 mai au 15 octobre, Colonial and Indian Exhibition (Exposition coloniale et indienne), Londres.
1887	Inaugurée le 20 avril, huitième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Montréal. Juin, exposition des élèves de William Raphael à son studio, Montréal.
1888	3 au 21 avril, neuvième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal.
1889	Inaugurée le 13 mars, dixième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Ottawa. 12 avril au 4 mai, dixième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal. Juin, exposition des élèves de William Raphael à son studio, Montréal.
1890	Inaugurée le 24 avril, onzième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Montréal. Mai, exposition d'un portrait à la boutique de l'encadreur W. H. Hope, Montréal.
1891	Inaugurée le 6 mars, douzième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Toronto. 20 avril au 9 mai, douzième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal.
1892	Inaugurée le 30 mars, treizième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Ottawa. 18 avril au 14 mai, treizième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal.

1893	Inaugurée le 1er mars, quatorzième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Montréal.
1895	6 au 30 mars, seizième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal. Inaugurée le 15 avril, seizième exposition annuelle de l'Académie royale de arts du Canada, Toronto. Novembre, exposition dans son atelier dans le cadre du « First Studio Day [Première journée d'atelier] », Montréal.
1896	Inaugurée le 12 mars, dix-septième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Montréal.
1898	Inaugurée le 3 mars, dix-neuvième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada, Toronto.
1900	16 mars au 7 avril, dix-neuvième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal.
1901	8 au 23 mars, vingtième exposition annuelle du printemps de la Art Association of Montreal.

SEULE EXPOSITION RÉTROSPECTIVE SUR L'ARTISTE

1996	7 au 21 septembre, *William Raphael Retrospective* (Rétrospective William Raphael), Galerie Walter Klinkhoff, Montréal.

PRINCIPAUX JOURNAUX QUI ABORDENT L'ŒUVRE DE L'ARTISTE

The Art Journal (Londres)
Canadian Illustrated News
Daily Witness
Evening Star
Evening Telegraph and Daily Commercial Advertiser
The Gazette (Montréal)
Hamilton Spectator
Le Journal de Québec
La Minerve
Montreal Herald and Daily Commercial Gazette
Montreal Star
Morning Chronicle and Commercial and Shipping Gazette
The New York Times
L'Ordre
Ottawa Daily Citizen
Ottawa Journal

Le Pays
Le Progrès de l'Est : organe des populations des Cantons de l'Est
Quebec Daily Mercury
Rose-Belford's Canadian Monthly and National Review
Toronto Star

SÉLECTION D'ÉTUDES CONSACRÉES À L'ARTISTE

Béland, Mario, « Avant la dernière tempête », *Cap-aux-Diamants*, nº 53 (1998), p. 59.

Goelman, Sharon, « William Raphael, R.C.A. 1833-1914 », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1978.

———, *William Raphael, R.C.A.* (1833-1914), Montréal, Galerie Walter Klinkhoff, 1996.

———, « Raphael, William », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 1998, vol. 14, p. 932-935.

Schachter, June, « William Osler and William Raphael », Montréal, *Osler Library Newsletter*, nos 83-84 (1996-1997), p. 1-3.

SÉLECTION DE DIVERS ÉCRITS QUI MENTIONNENT L'ARTISTE

Béland, Mario, dir., *La peinture au Québec, 1820-1850*, nouveaux regards, nouvelles perspectives, Québec, Musée du Québec et Les publications du Québec, 1991, 608 p.

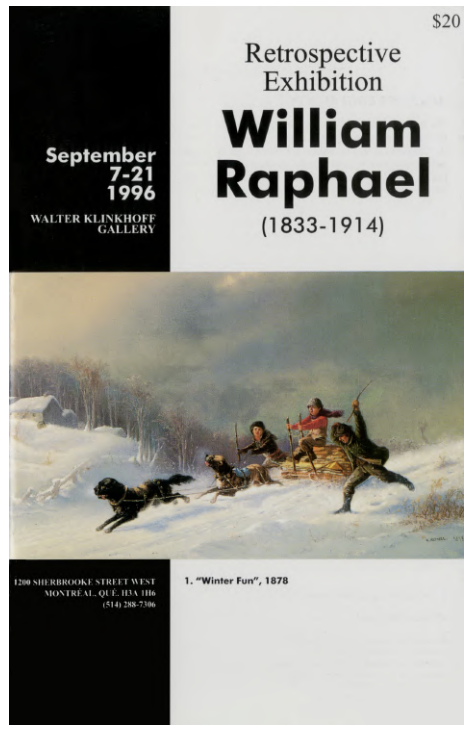
———, « De Berczy à Krieghoff : peintres étrangers au Bas-Canada 1790-1850 », *Cap-aux-Diamants*, vol. 37, nº 149 (1994), p. 10-17.

———, « La muse hivernale : fascination des artistes étrangers », *Cap-aux-Diamants*, nº 24 (1991), p. 50-54.

———, « Un peintre allemand à Montréal », *Cap-aux-Diamants*, nº 38 (1994), p. 65.

Bouchard, Lydia, « Les paysages québécois de William Brymner, expérience de la nature comme lieu identitaire canadien au tournant du XXe siècle », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009, 119 p.

Boulizon, Guy, *Le paysage dans la peinture au Québec*, Saint-Philippe-de-Laprairie, Éditions Marcel Broquet, 1984, 223 p.



Couverture du catalogue de *L'exposition rétrospective William Raphael (1833-1914)*, par la Galerie Walter Kinkhoff et Sharon Rose Goelman (Montréal : Galerie Walter Kinkhoff, 1996).

Boutilier, Alicia et Paul Maréchal, dir., *William Brymner, peintre, professeur et confrère*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, 2010, 149 p.

Cambron, Micheline, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, 412 p.

Cavell, Edward et Dennis Reid, *When Winter was King: The Image of Winter in 19th Century Canada*, Banff, Altitude, 1988, 80 p.

Colgate, William, *Canadian Art. Its Origin and Development*, Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1967 (1943), 278 p.

Dumas, Paul, « La peinture canadienne d'hier dans les collections du musée des beaux-arts de montréal/Pre-Contemporary Canadian Painting in the Collections of the Montreal Museum of Fine Arts », Vie des arts, vol. 20, n^{o} 82 (1976), p. 31-35, 89-90.

Gavidia, Isolda, « Les théories ruskiennes de l'authenticité et leurs représentations dans les paysages nord-américains », mémoire de maîtrise, Université Laval, 2009, 136 p.

Godsell, Patricia, *Enjoying Canadian Painting*, Toronto, Don Mills, General Pub., 1976, 275 p.

Goldfarb, Hilliard T., dir., *Grandeur nature : peinture et photographie des paysages américains et canadiens de 1860 à 1918*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2009, 318 p.

Grenier, Marlène, « Les artistes propagateurs de l'idéal allemand en art pictural et en sculpture au Canada au XIX^{e} siècle », mémoire de maîtrise, Université Laval, 1996, 161 p.

Gubbay, Aline, *A View of Their Own: The Story of Westmount*, Montréal, Price-Patterson, 1998, 156 p.

Harper, John Russell, *Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1970, 376 p.

———, *La peinture au Canada des origines à nos jours*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1966, 442 p.

Hubbard, Robert Hamilton, dir., *An Anthology of Canadian Art*, Toronto, Oxford University Press, 1960, 187 p.

Hubbard, Robert Hamilton et Jean René Ostiguy, *Three Hundred Years of Canadian Art/Trois cents ans d'art canadien*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1967, 254 p.

Hubbard, Robert Hamilton et Northrop Frye, *Canadian Landscape Painting 1670-1930. The Artist and the Land*, Madison, University of Wisconsin Press, 1973, 196 p.

Ketner, Joseph D., *The Emergence of the African-American Artist: Robert S. Duncanson*, Columbia, University of Missouri Press, 1993, 235 p.

Lacroix, Laurier, « La collection Maurice et Andrée Corbeil », *Vie des arts*, vol. 18, nº 72 (1973), p. 24-31.

———, « La construction picturale du Nord. La contribution des artistes canadiens au tournant du vingtième siècle », *Couleurs et lumières du Nord*, Maria Walecka-Garbalinska et Daniel Chartier, dir., Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, 2008, p. 314-321.

———, « Montréal et les origines de la Canadian Academy of Arts », *Vie des arts*, vol. 24, nº 98 (1980), p. 20-23.

———, « Run Krieghoff cours », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 24, 2003, p. 60-71.

Lerner, Loren et Mary F. Williamson, *Art and Architecture in Canada : A Bibliography and Guide to the Literature to 1981/Art et architecture au Canada : bibliographie et guide de la documentation jusqu'en 1981*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, 2 volumes.

Lerner, Loren et Suzanne Rackover, « Jews and Canadian Art », *Canada's Jews: In Time, Space and Spirit*, Ira Rpobinson, dir., Brighton, Academic Studies Press, 2013, p. 422-450.

Martin, Denis et Michèle Grandbois, *La collection des dessins et estampes : 80 œuvres choisies*, Québec, Musée du Québec, 1991, 214 p.

Morisset, Gérard, *La peinture traditionnelle au Canada français*, Ottawa, Le Cercle du livre de France (L'encyclopédie du Canada français, t. II), 1960, 216 p.

Mulaire, Bernard, « Olindo Gratton et Louis-Philippe Hébert : une relation professionnelle entre deux sculpteurs à la fin du XIXe siècle », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 12, nº 1 (1989), p. 22-49.

Musée des beaux-arts de Montréal, *Art québécois et canadien*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2012, 400 p.

Nadeau-Saumier, Monique, « Un espace et un lieu de culture. Le *Art Building* de Sherbrooke 1887-1927 », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2007, 2 volumes, 768 p.

Pearse, Harold, *From Drawing to Visual Culture: A History of Art Education*, Montréal et Toronto, McGill-Queen's University Press, 2006, 304 p.

Poulter, Gillian, « Becoming Native in a Foreign Land: Visual Culture, Sport, and Spectacle in the Construction of National Identity in Montreal, 1840-1885 », thèse de doctorat, Université York, 1999, 482 p.

Ramsay, Ellen Louise, « The Promotion of the Fine Arts in Canada, 1880-1924: the Development of Art Patronage and the Formation of Public Policy », thèse de doctorat, University College London, 1987, 342 p.

Reid, Dennis, *A Concise History of Canadian Painting*, Toronto, Oxford University Press, 1988, 418 p.

———, *Notre patrie le Canada : mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto 1860-1890*, Ottawa, Galerie nationale du Canada et Musées nationaux du Canada, 1979, 453 p.

Robert, Guy, *La peinture au Québec depuis ses origines*, Montréal, France-Amérique, 1985 (1978), 221 p.

Sicotte, Hélène, « L'implantation de la galerie d'art à Montréal : le cas de W. Scott & Sons, 1859-1914. Comment la révision du concept d'œuvre d'art autorisa la spécialisation du commerce d'art », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2003, 773 p.

Triggs, Stanley G., *William Notman: The Stamp of a Studio*, Toronto, Art Gallery of Ontario et The Coach House Press, 1985, 173 p.

Trudel, Jean, « Art Association of Montreal : Les années d'incertitude: 1863-1877 », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 29, 2008, p. 116-145.

———, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal : la fondation de l'Art Association of Montreal en 1860 », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 15, nº 1 (1992), p. 31-62.

———, « Une élite et son musée », *Cap-aux-Diamants*, nº 25 (1991), p. 22-25.

Vallée, Anne-Élisabeth, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIXe siècle*, Montréal, Leméac, 2010, 255 p.

———, « La contribution artistique, pédagogique et théorique de Napoléon Bourassa à la vie culturelle montréalaise entre 1855 et 1890 », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2009, 644 p.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Bell, Duncan, *The Idea of Greater Britain: Empire and the Future of World Order, 1860-1900*, Princetown et Oxford, Princeton University Press, 2011, 321 p.

Brown, Michael, *Jew or Juif? Jew, French Canadians, and Anglo-Canadians: 1759-1914*, Philadelphie, Jewish Publication Society of America, 1986, 356 p.

———, « The American Connection of Canadian Jews: 1759-1914 », *AJS Review*, vol. 3, 1978, p. 21-77.

———, « Early Zionism in Canada and the United States », *Jewish Social Studies*, vol. 44, nº 2 (printemps 1982), p. 149-168

Cohen, Naomi W., « American Jewish Reactions to Anti-Semitism in Western Europe, 1875-1900 », *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, vol. 45, 1978, p. 29-65.

Feldman, David, « Jews and the British Empire c.1900 », *History Workshop Journal*, nº 63 (2007), p. 70-89.

Horsman, Reginald, « Origins of Racial Anglo-Saxonism in Great Britain before 1850 », *Journal of the History of Ideas*, vol. 37, nº 3 (1976), p. 387-410.

Kaufmann, Eric P., *The Rise and Fall of Anglo-America*, Cambridge et Londres, Harvard University Press, 2004, 374 p.

Lessard, Michel, *La nouvelle encyclopédie des antiquités du Québec*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2007, 1 103 p.

Mendelson, Alan, *Exiles from Nowhere: The Jews and the Canadian Elite*, Montréal, Robin Brass Studio, 2008, 416 p.

Neumann-Schliski, Jens. « Un programme commun? : Conceptions de l'identité juive dans les Archives israélites et l'Allgemeine Zeitung des Judenthums, 1840-1881 », *Expériences croisées Juifs de France et d'Allemagne aux XIXe et XXe siècles, Éditions de l'éclat*, 2010, p. 44-68.

Pearce, Lisa D. et Claire C. Gilliland, « The Long Arm of Religion in America », *Religion in America*, Berkeley, University of California Press, 2020, p. 102-124.

Wagner, Jonathan, *A History of Migration from Germany to Canada, 1850-1939*, Vancouver, UBC Press, 2006, 284 p.

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

À PROPOS DE L'AUTEUR

Pierre-Olivier Ouellet est historien de l'art et professeur au Cégep du Vieux Montréal. Titulaire d'un doctorat de l'Université Rennes 2 en France, traitant des collections d'objets d'art des laïcs en Nouvelle-France, il s'intéresse à divers aspects de la production artistique au Canada avant 1900, tels que la représentation des peuples autochtones, les productions artistiques liées aux activités missionnaires, l'histoire des matériaux et des techniques artistiques, l'art après la Conquête ainsi que l'historiographie de l'art. Auteur de plusieurs essais scientifiques, il a publié tant au Québec qu'en Europe, notamment dans les catalogues d'exposition et les livres intitulés *François-Marc Gagnon et l'art au Québec : Hommage et parcours* (Presses de l'Université de Montréal, 2021), L'homme sauvage dans les arts et les lettres (Presses universitaires de Rennes, 2019), *Trading Paintings and Painters' Materials 1550-1800* (Archetype Publications, 2019), *Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins : Peintures des XVII^e et XVIII^e siècles des musées et églises du Québec* (Snoeck, 2017) et *Québec, une ville et ses artistes* (Musée national des beaux-arts du Québec, 2008). Les articles du spécialiste ont aussi paru dans plusieurs revues académiques, dont *Legatio: The Journal for Renaissance and Early Modern Diplomatic Studies* (vol. 4, 2020), *IKON: Journal of Iconographic Studies* (vol. 12, 2019), *Bulletin d'histoire politique* (vol 26, n°1, 2017) ou *la Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec* (n°3, 2011). Très actif en enseignement et en recherche, l'historien de l'art explore actuellement les réalisations de l'artiste François Baillairgé (1759-1830), étudie le tableau iconique *La France apportant la foi aux Wendat de la Nouvelle-France*, v.1666, et s'intéresse aux écrits de l'historien de l'art Gérard Morisset (1898-1970), tout en continuant à sonder les productions les moins connues ou prisées de l'histoire de l'art au Québec et au Canada.

« L'arrivée de William Raphael à Montréal, en 1857, permet de sonder les conditions qui ont influé sur l'intégration de l'artiste juif dans un milieu culturel alors en construction. Ce n'est pas un mince exploit que Raphael ait contribué aussi profondément au folklore visuel du Québec, tout en recevant des éloges pour ses représentations de la vie rurale et de la réalité urbaine moderne. »

© 2025 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.
ISBN 978-1-4871-0374-3

Publié au Canada

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto, ON M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'Institut de l'art canadien
L'Art Canada Institute remercie chaleureusement la générosité de Power Corporation of Canada, commanditaire de la saison 2025-2026. Nous remercions sincèrement les commanditaires de cette publication : Commanditaire majoritaire : Jonathan Wener, CM; Commanditaires principaux : Fondation Alan et Patricia Koval, Fondation Schulich et Fondation de la famille Jack Weinbaum; Commanditaire Or : Fondation de la famille Morris et Rosalind Goodman; Commanditaires Argent : Fondation Azrieli, Fondation de la famille Delaney, Fondation caritative de la famille DH Gales et Fondation Spatz; Contributeurs : Peter et Neri Slan; et la famille Weisz.

Nous remercions également le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

Nous saluons enfin la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l'Institut de l'art canadien et rendent notre travail possible.

Remerciements de l'auteur
Une fraction des peintures de William Raphael est aujourd'hui conservée dans quelques musées voués à l'histoire de l'art. D'autres œuvres, encore trop peu, se retrouvent dans diverses collections publiques. Ainsi, tenter une étude un tant

soit peu exhaustive de l'œuvre du peintre néocanadien aurait été impossible à partir de ces seules ressources.

Heureusement, un portrait plus complet de la production de l'artiste a pu être dressé grâce aux initiatives de son arrière-arrière-petit-fils, soit Jonathan Wener. Celui-ci, sans être peintre comme son aïeul, a contribué au paysage urbain de la cité en fondant, en 1975, la société Canderel qui se consacre à la construction, à l'acquisition et à la gestion d'immeubles. L'entrepreneur, doublé d'une passion artistique éclairée, a veillé à acheter, à faire restaurer et à conserver les œuvres de son arrière-arrière-grand-père depuis des années. Cet engagement peu commun a mené à la création d'une imposante collection de référence sur l'artiste, qui démontre à la fois la sensibilité du collectionneur, mais également sa grande préoccupation quant à la préservation d'un héritage à la fois familial et commun. Je lui suis tout particulièrement reconnaissant d'avoir soutenu ce projet de livre en me permettant un accès illimité à sa collection, en stimulant les recherches et en faisant en sorte que la vie et l'art de William Raphael prennent un nouveau souffle, qu'ils soient dorénavant accessibles à tous et à toutes par cette publication de l'Institut de l'art canadien.

Pour la préparation de ce livre, je suis redevable à nombre d'individus. L'idée de m'inviter à explorer l'œuvre et la vie du peintre William Raphael revient à Annie Gérin, historienne de l'art et doyenne de la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia. Je la remercie sincèrement de sa confiance et de m'avoir présenté à l'équipe de l'Institut de l'art canadien et à sa directrice générale et fondatrice, Sara Angel. Avec le soutien de celle-ci et la collaboration des nombreux·ses professionnel·les de l'IAC, Emma Doubt, Victoria Nolte, Tara Ng, Annie Champagne et Philip Dombowsky, ce projet a pu devenir réalité. Qu'ils trouvent tous et toutes, ici, l'expression de ma profonde gratitude.

Mes remerciements vont également aux nombreuses institutions et au personnel des différents services avec lesquels j'ai correspondu pour mener ces recherches. Je remercie tout particulièrement Christian Vachon (Musée McCord Stewart), Nadine Rose (Wener Family Office), Emmy Côté (Collège de Maisonneuve), Mathieu Tremblay et Rose-Laurence Noël (Musée de Lachine), Anne Whitelaw (Université Concordia) ainsi que Clarence Epstein et Craig Klinkhoff pour leur riche collaboration au projet. De même, je désire souligner l'assistance de Ulrike Möhlenbeck (Akademie Der Künste Archiv, Berlin), Troy Wagner (Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse), Christine Brisson (Château Ramezay), Éric Bouchard (collection des livres rares, Université de Montréal), Myriam Barriault Fortin (Galerie de l'Université de Montréal), Dominic Hardy (Laboratoire numérique d'études sur l'histoire de l'art du Québec, UQAM), Zoë Tousignant et Heather McNabb (Musée McCord Stewart), Nathalie Galego, Julie Alary Lavallée et Renée Filbey (Musée d'art de Joliette), Jacques Des Rochers et Danielle Blanchette (Musée des beaux-arts de Montréal), Daniel Drouin (Musée national des beaux-arts du Québec), Asta McCann (Riverbrink Art Museum), Carol Baum (Royal Ontario Museum), Sonya Jones (The Robert McLaughlin Gallery), Shannon Bingeman (Tom Thomson Art Gallery), Sydney Murchison (Musée beaux-arts de Winnipeg), Stephenson Strobel, Sharon Goelman et Mario Béland. Je leur suis grandement reconnaissant de m'avoir permis d'avoir accès tant aux œuvres qu'à des renseignements utiles pour ce livre.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

L'IAC tient à remercier les personnes suivantes pour leur aide : Beaverbrook Art Gallery (Dawn Steeves); Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Fanny Beaupré, Camille G. Jobin); Bibliothèque des livres rares et collections spéciales de l'Université de Montréal (Éric Bouchard); Château Ramezay (Christine Brisson); Collections spéciales et livres rares, Bibliothèques de l'Université McGill (Jennifer Garland, Ann Marie Holland); Chislehurst Digitization (Jacqueline M.E. Vincent); Congregation Shaar Hashomayim (Hannah Srour-Zackon); Cowley Abbott Fine Art (Julia De Kwant); Galerie d'art Tom Thomson (Shannon Bingeman); Galerie d'art de Winnipeg — Qaumajuq (Nicole Fletcher, Sydney Murchison); Musée d'art RiverBrink (Moyu Cheu); Musée des beaux-arts Beaverbrook (Dawn Steeves); Musée des beaux-arts de l'Ontario (Alexandra Cousins); Musée des beaux-arts de Montréal (Linda-Anne D'Anjou, Marie-Claude Saia); Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (Shannon Parker); Musée de la civilisation (Frédérick Bussières); Musée de Lachine (Isabelle Gay, Rose-Laurence Noël); Musée McCord Stewart (Anne-Frédérique Beaulieu, Christian Vachon); Musée national des beaux-arts du Québec (Julie Bouffard); Musée des beaux-arts du Canada (Emily Putnam); Musée Pointe-à-Callière (Sophie Bergeron); Musée royal de l'Ontario (Nicola Woods); Tom Thomson Art Gallery (Shannon Bingeman); et Toni Hafkenscheid; Nadine Rose; Dr Stephenson Strobel et Jonathan Wener.

L'IAC remercie les propriétaires de collections privées qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

Mention de source de l'image de la page couverture

William Raphael, *Marché Bonsecours, Montréal*, 1880. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières

Biographie : William Raphael, peintre, v.1890. (Voir les détails ci-dessous.)

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

Œuvres phares : William Raphael, *Derrière le marché Bonsecours, Montréal*, 1866. (Voir les détails ci-dessous.)

Questions essentielles : William Raphael, *Discussion au coin du feu dans la clairière*, 1867. (Voir les détails ci-dessous.)

Style et technique : William Raphael, *Sans titre (Lac Memphrémagog)*, 1869. (Voir les détails ci-dessous.)

Sources et ressources : William Raphael, *Marché Bonsecours*, 1864. (Voir les détails ci-dessous.)

Copyright et mentions : William Raphael, *Quai de Longueuil*, 11 septembre, 1889. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de William Raphael

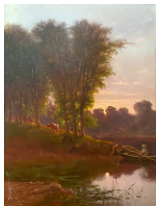
Arrocher, 1865. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don du Dr William D. Lighthall (M933.28.1.6). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Autoportrait, 1862. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Autoportrait de l'artiste, v.1885. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Avec le courant, 1892. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, achat, legs Horsley et Annie Townsend (1963.1433). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal. Mention de source : MBAM.

Barrage sur la Rivière Saint-Charles, 11 août 1874. Collection du Musée de Lachine, Montréal, don des Sœurs de Sainte-Anne (2008.66.13). Avec l'aimable autorisation du Musée de Lachine.



Bateau au crépuscule, 1878. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Bonnes nouvelles, 1875. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Campement autochtone dans le bas estuaire du Saint-Laurent, 1879. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, morceau de réception à l'Académie royale des arts du Canada, déposé par l'artiste, Montréal, 1880 (59). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

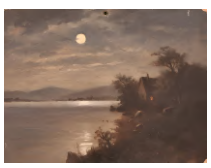
Cap-à-l'Aigle, 3 août 1878. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18090.29v). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Campement près du fleuve, 1871. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott. Mention de source : Cowley Abbott.

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

Carnet de croquis n° 3, 1853-1876, carnet de croquis contenant 47 dessins à la mine de plomb, plume et encre brune sur 36 feuilles de papier vélin, relié en imitation cuir brun. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Acheté en 1974 (18089.1-36). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Clair de lune, 1898. Emplacement inconnu.

Cocher au repos, fumant la pipe, 1881. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Derrière le marché Bonsecours, Montréal, 1866. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1957 (6673). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Deux femmes dans une barque près du rivage, 5 juillet 1911. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Discussion au coin du feu dans la clairière, 1867. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

En attendant le retour de maman par une journée enneigée, 1891. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Niny, le chien de l'artiste, v.1895. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

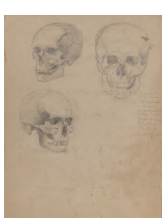
En attendant le train, station Dunn, Lachine, 25 juin 1883. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal (M933.27.1.1), don du Dr William D. Lighthall (M933.27.1.68). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

En toboggan, Fletcher's Field, Montréal, 1875-1878. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18090.19). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Étude d'anatomie des muscles du bras, 1853-1876. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18089.31). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Étude d'anatomie des muscles de jambe, 1853-1857. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18088.20r). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Étude de main et guitare, 31 janvier 1854. Collection du Musée de Lachine, Montréal, don des Sœurs de Sainte-Anne (2008.62.1). Avec l'aimable autorisation du Musée de Lachine.



Étude d'un crâne humain, 1851-1856. Collection du Dr Stevenson Strobel, Toronto. Mention de source : Toni Hafkenscheid.

Étude d'une sculpture d'écorché, 1854. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18088.3v). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Garçon à la charrette, 1860. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

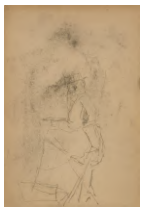
Grange double se reflétant dans l'eau, 1874. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Habitant, v.1872-1910. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Habitant ou *En se préparant à fumer*, v.1872-1910. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Habitant se réchauffant, v.1873-1910. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Habitants poursuivis par des loups, 1870. Musée des beaux-arts de Montréal, don de Miles Scott (1923.373). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAM.



Homme assis, 1882. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18092.23r). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Homme et deux femmes, 25 août 1851. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18091.12). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Homme jouant du violon sous un lampadaire, 1853-1857. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18088.11r). Mention de source : MBAC.

La baie de Murray, 30 juillet 1878. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18090.5r). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

La maison de l'artiste, rue Victoria, 1908. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

La maison familiale des Rafalsky à Nakel, 6 mai 1851. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1974 (18091.1). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

La partie de canotage, 1876. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1977 (18816). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Lancer l'appât, rivière Saint-Charles, Québec, 1895. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott. Mention de source : Cowley Abbott.

Le tandem, 1869. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, achat (1952.02). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.

Le vieux colporteur, 1859. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, acquise auprès de Lawrence W. B. Morris, 1930 (1930.2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : AGNS.

Les enfants McFarlane, 1871. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Hugh Hanson Davidson, Ottawa, 1987, à la mémoire de C. H. McFarlane (29786). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Les mendiants rivaux, 1861. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

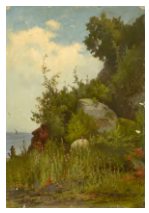
Luge, Fletchers Field, Montréal, v.1880. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

M. Sarrasin, Saint-Gabriel-de-Brandon (tenant une pipe), 1872. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

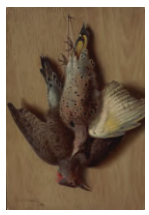
Marché Bonsecours, 1864. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott. Mention de source : Cowley Abbott.

Marché Bonsecours, Montréal, 1880. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 2015 (46501). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Meute de loups, v.1879. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de Dr Theodore D. Lande (M2002.128.32). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



Rocher dans la verdure, Murray Bay, 1878. Collection du Musée de Lachine, Montréal, don des Sœurs de Sainte-Anne (2008.66.1). Avec l'aimable autorisation du Musée de Lachine.



Nature morte (Pics flamboyants), 1885. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de James G. MacLaren, Ottawa, 2012 (45760). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Naufrage de la goélette Industry, 19 décembre 1856. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Quai de Longueuil, 11 septembre 1889. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Paysage avec étang et buissons roses, 25 août 1885. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Pointe-au-Pic, Murray Bay – Tempête imminente, 1878. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Portrait de deux enfants. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la galerie Alan Klinkhoff. Mention de source : galerie Alan Klinkhoff.

Portrait d'homme, 1874. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Portrait de Jeremiah Wright Wilson, v.1878. Bibliothèque des livres rares et des collections spéciales, Université de Montréal, Collection Canadiana Louis Melzack (MZt05). Avec l'aimable autorisation de la Galerie de l'Université de Montréal.

Portrait de Louis-Édouard Desjardins, 1877. Collection Pointe-à-Callière, cite d'archéologie et d'histoire de Montréal, don de Micheline Desjardins (2018.001.001). Avec l'aimable autorisation de Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal.

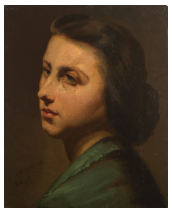
Portrait de William McGillivray, 1908. Collection du Château Ramezay, Montréal. Avec l'aimable autorisation du Château Ramezay.

Portrait de Wolf Rafalsky, v.1880. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Portrait d'un juif orthodoxe fumant, 1861. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Portrait d'un juif orthodoxe, Montréal, 1861. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

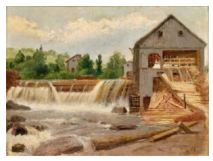
Portrait d'une dame, 1884. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg – Qaumajuq, don de M. Peter Dobush (G-65-87). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg – Qaumajuq.



Portrait d'une femme, 8 juin 1855. Collection du Musée de Lachine, Montréal, don des Sœurs de Sainte-Anne (2008.63.5). Avec l'aimable autorisation du Musée de Lachine.

Royal Mail, Nouveau-Brunswick, 1861. Collection du Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton, don de Lord Beaverbrook (1959.176). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook.

Sans titre (lac Memphrémagog), 1869. Collection de la Tom Thomson Art Gallery, Owen Sound, donateur anonyme par l'intermédiaire de l'Ontario Heritage Trust, un organisme du Gouvernement de l'Ontario, 1988 (1988.011.060). Avec l'aimable autorisation de la Tom Thomson Art Gallery.



Scierie et barrage hydraulique, 1889. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

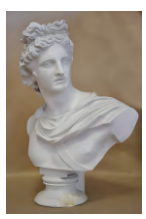
Se rendre en ville, 1862. Collection Samuel E. Weir, RiverBrink Art Museum, Queenston, Ontario (982.88). Avec l'aimable autorisation du RiverBrink Art Museum.

Tandem, 1878. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Un amateur, 1886. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Une esquisse d'après nature, 5 octobre 1882. Collection de Jonathan Wener, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jonathan Wener.

Mentions de sources pour les photographies et les œuvres d'autres artistes



Apollon du Belvédère, modèle de dessin, seconde moitié du 19e siècle, œuvre non attribuée, d'après Leochares. Emplacement inconnu.

Arch at Foot of Jacques Cartier Square, for Albert Edward, Prince of Wales' Visit, Montreal, QC (*Arc au pied de la place Jacques-Cartier érigé en l'honneur de la visite d'Albert Édouard, prince de Galles, Montréal, QC 1860*), 1860, par William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don du capitaine John P. T. Dawson (N-1984.107.140). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

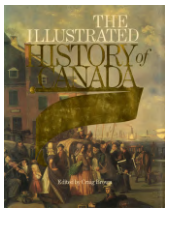
Arche antique en bois dans le sanctuaire de la Synagogue espagnole et portugaise, *Montreal Gazette*, Montréal, 2018. Mention de source : Dave Sidaway / *Montreal Gazette*.

Art Association Building, Phillips' Square, Montreal, QC (*Bâtiment de l'Art Association, square Phillips, Montréal, QC*), v.1893, par Wm. Notman & Son. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, achat, grâce à la générosité du magazine *Maclean's*, de la Fondation de la Famille Maxwell Cummings et de Empire-Universal Films Ltd. (VIEW-2543.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Beaver Hall Hill from Victoria Square, Montreal, QC, 1866 (*La Côte du Beaver Hall depuis le square Victoria, Montréal, QC, 1866*), 1866, par Studio William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, achat, grâce à la générosité du magazine *Maclean's*, de la Fondation de la Famille Maxwell Cummings et de Empire-Universal Films Ltd. (I-20928.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Carte postale illustrée de l'école et de l'Institut Baron de Hirsch, Montréal, v.1903-1906. Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal, Michel Bazinet Collection (15-40-d). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Couverture de *L'exposition rétrospective William Raphael (1833-1914)*, par la Galerie Walter Kinkhoff et Sharon Rose Goelman. Montréal, Galerie Walter Kinkhoff, 1996.



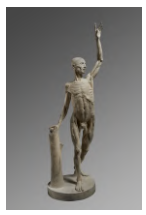
Couverture de *The Illustrated History of Canada*, édité par Craig Brown. Lester & Orpen Dennys, 1987.

Diploma Pictures–Presented to the New National Gallery (*Présenté à la nouvelle Galerie nationale*), 1880, œuvre non attribuée, caricature publiée dans *Grip* 14, n° 18 (20 mars 1880). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Dominion Square in the Snow, Montreal (*Le Carré Dominion sous la neige, Montréal*), 1912, par Maurice Cullen. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, achat, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1941.33). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec. Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.

Dr. Roddick's Case of Occipital Meningocele (*Le cas de méningocèle occipitale du Dr Roddick*), 1850-1885, par John Henry Walker, d'après William Raphael. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de David Ross McCord (M930.50.2.161). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Dr. Roddick's Remarkable Case of Favus, Showing the Distribution of the Scabs and the Extent of the Eruption on the Body (*Le cas remarquable de favus du Dr Roddick, montrant la répartition des croûtes et l'étendue de l'éruption sur le corps*), 1880, par John Henry Walter, d'après William Raphael. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de David Ross McCord (M930.50.2.162). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



Écorché, v.1760, par Edmé Bouchardon. Collection de l'École des beaux-arts, Paris.

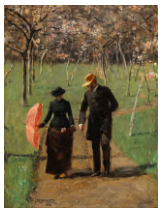
Étude de la tête d'un chef iroquois, Caughnawaga, 1881, par Georges-Édouard-Amable Desbarats, d'après William Raphael.

Le fumeur, v.1855-1860, par Cornelius Krieghoff. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1987.202). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec. Mention de source : MNBAQ.

Honoré Mercier, v.1880, par Jules-Ernest Livernois. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal, Fonds J.E. Livernois Ltée, Memory of the World Canada – CCUNESCO. Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Hugh Andrew Montagu Allan, Montréal, Québec, 1866-1867, milieu à fin 19e siècle, par Studio William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, Don de Jean-Luc Allard et Lucie Surprenant (M2017.46.2.5139). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Huttes autochtones en écorce et femme fabriquant un panier, La Malbaie, QC, v.1873, par Studio Livernois. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de David Watson (MP-1994.26.78). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



In the Orchard [Spring] (*Au verger [printemps]*), 1892, par William Brymner. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 2002 avec le Fonds d'art canadien Andrea et Charles Bronfman (41077). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Interior of English, German, and Polish Synagogue on McGill College Avenue (*Intérieur de la synagogue anglaise, allemande et polonaise sur l'avenue McGill College*), 1890, photographie composite par Rogers Arnott & Sauer. Collection du Musée et des archives de la congrégation Shaar Hashomayim, Montréal. Avec l'aimable autorisation du Musée et des archives de la congrégation Shaar Hashomayim.

Jew's Synagogue (*Synagogue juive*), 1839, par James Duncan. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don du capitaine P. Godenrath (M15949.7). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

John Wilkes Esq., 1763, par William Hogarth. Collection du Metropolitan Museum of Art, don de Sarah Lazarus, 1891 (91.1.8). Avec l'aimable autorisation du Metropolitan Museum of Art.

L'allumette de cèdre, de la série « Métiers, coutumes et légendes d'autrefois », v.1927-1931, par Alfred Laliberté. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, achat en 1933, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1934.438). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.

Le navire à vapeur Borussia (hélice à vis). Paquebot régulier entre Hambourg et New York, v.1857-1872, publié par Currier & Ives, New York. Collection du Mariners' Museum and Park, Newport News, Virginie (1946.0287.000001). Avec l'aimable autorisation du Mariners' Museum and Park.

Le père Moreau, 1921, par Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, achat en 1927 (1934.52). Mention de source : MNBAQ.

Master Hugh Allan, Montreal, QC, painted photograph, 1867 (*Monsieur Hugh Allan, Montréal, QC, photographie peinte, 1867*), 1867, par Studio William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de Joan Elspeth Bourne (N-1981.16.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Merrymaking (*Réjouissances*), 1860, par Cornelius Krieghoff. Collection du Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton, don de la Beaverbrook Canadian Foundation (1959.120). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook. Mention de source : Musée des beaux-arts Beaverbrook.

WILLIAM RAPHAEL

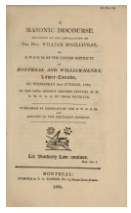
Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

Miss Danziger, Montreal, QC, 1862 (*Mlle Danziger Montréal, QC, 1862*), 1862, par William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, achat, grâce à la générosité du magazine *Maclean's*, de la Fondation de la Famille Maxwell Cummings et de Empire-Universal Films Ltd. (I-2369.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Montmorency Falls (*Chute Montmorency*), 1853, par Cornelius Krieghoff. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, collection Tom Thomson au Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGOID.68801). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Mention de source : © AGO.

Mrs. J.E. Smith's Children, Montreal, QC, 1869 (*Les enfants de Mme J. E. Smith, Montréal, QC, 1869*), 1869, par William Notman. Musée McCord Stewart, Montréal. Achat, grâce à la générosité du magazine *Maclean's*, de la Fondation de la Famille Maxwell Cummings et de Empire-Universal Films Ltd. (I-41358.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Niagara Falls (*Les chutes Niagara*), 1869, par Adolphe Vogt. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1965 (14704). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Page frontispice de *A Masonic Discourse Delivered at the Installation of the Hon. William McGillivray* (Montréal : Thomas Andrew Turner, 1824). Collection du Musée McCord Stewart, Montréal (M12278). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Palette de couleurs de William Raphael, date inconnue. Collection du Musée de Lachine, Montréal (2009.159.17). Avec l'aimable autorisation du Musée de Lachine.

Parade de la Saint-Jean-Baptiste à Montréal, 1872, 1932, œuvre non attribuée, d'après William Raphael. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de George Iles (MP-0000.30.11). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Parade on the Opernplatz, Berlin, 1822 (*Parade sur l'Opernplatz, Berlin, 1822*), 1829, par Franz Krüger. Collection de l'Alte Nationalgalerie, Berlin.

Pied droit, modèle de dessin, seconde moitié du 19e siècle, œuvre non attribuée. Emplacement inconnue.

Prince Consort and Freemasons Group, 1877 (*Le prince consort et un groupe de francs-maçons, 1877*), 1877, par Notman & Sandham, d'après James Weston. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal (N-1978.109.22). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Portrait of Annie McFarlane (*Portrait d'Annie McFarlane*), 1871, par James Inglis. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Portrait of Jeanie McFarlane (*Portrait de Jeanie McFarlane*), 1871, par James Inglis. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Portrait de William Raphael, v.1911, par sœur Marie-Hélène-de-la-Croix. Collection du Musée de Lachine, Montréal (2008.170). Avec l'aimable autorisation du Musée de Lachine. Mention de source : Centre historique des Sœurs de Sainte-Anne.

Publicité pour les « cours de W. Raphael », *The Montreal Star*, mardi 16 septembre 1884, page 1.

Salle de sculpture de l'Art Association of Montreal présentant des copies en plâtre de statues antiques telles que la *Vénus de Milo, l'Apollon du Belvédère* et le groupe du Laocoon, que les étudiant·es devaient dessiner, publié dans *The Standard*, 18 novembre 1905, photographie non attribuée. Collection des archives du Musée des beaux-arts de Montréal. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal.

Self-Portrait (*Autoportrait*), 1910, par Robert Harris. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achetée en 1913 (580). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.

Série de portraits médaillons, dont celui de William Raphael, exposés au centre du mur de l'atelier de peinture des Sœurs de Sainte-Anne, v.1945, photographie non attribuée.

Shaar Hashomayim synagogue, 59 McGill College Avenue, Montreal, QC, about 1910–11 (*Synagogue Shaar Hashomayim, 59, avenue McGill College, Montréal, QC, vers 1910-1911*), v.1910-1911, par Wm. Notman & Son. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, achat, fonds gracieusement offerts par le magazine *Maclean's*, la Fondation de la famille Maxwell Cummings et Empire-Universal Films Ltd. (VIEW-10763). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Sir Robert Abercromby and W. Dudgeon, Montreal, QC, 1876 (*Sir Robert Abercromby et W. Dudgeon, Montréal, QC, 1876*), 1876, par Studio William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, achat, fonds gracieusement donnés par le magazine *Maclean's*, la Fondation de la famille Maxwell Cummings et Empire-Universal Films Ltd. (II-23851.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Sled Race across the Ice (*Course en traîneau sur la glace*), 1861, par Cornelius Krieghoff. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, legs Lady Allan (1958.1177). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal. Mention de source : MBAM.

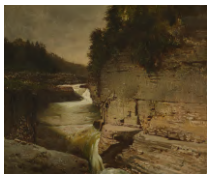
« South Kensington Museum: The Sculpture Hall », dans *The Queen's London: A Pictorial and Descriptive Record* (Londres : Cassell & Co., 1896), page 171.

The Early Bird Picks Up the Worm (*L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt*), 1869, par Roberts & Reinhold, d'après William Raphael. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Collection Peter Winkworth de documents canadiens, 2002. Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada.

The Gavazzi Riot in Montreal (*L'émeute Gavazzi à Montréal*), 1853, par James Duncan. Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec.

The Pioneer Mill (*La vieille scierie*), 1880, par Homer Watson. Collection royale, Windsor, acquise par la reine Victoria comme cadeau pour le marquis de Lorne (RCIN 400548). Avec l'aimable autorisation du Royal Collection Trust. Mention de source : Royal Collection Trust.

The Quebec Tandem Club, Champ De Mars, Montreal (*Le club Tandem de Québec, Champ de Mars, Montréal*), v.1840, par James Duncan. Collection du Musée royal de l'Ontario, Toronto, don du Dr Sigmund Samuel (953.186.1). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de l'Ontario.

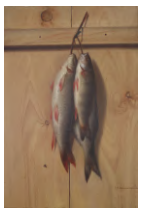


The Rapids, Montmorency River (*Les Rapides, rivière Montmorency*), 1860, par Otto Reinhold Jacobi. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, achat (1936.34). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac..

Thomas Douglas Harington, 1850-1885, par John Henry Walker. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de Margaret deVolpi (M982.591.24). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet



Truites saumonées, 1893, par Sœur Marie-Hélène-de-la-Croix. Collection du Musée de Lachine, Montréal (2008.163). Avec l'aimable autorisation du Musée de Lachine. Mention de source : Centre historique des Sœurs de Sainte-Anne.

W. H. Simpson, Montréal, QC, 1865, 1865, par William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal (I-17746.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

William Brymner avec ses élèves à l'Art Association of Montreal, 1902, photographie non attribuée. Fonds Jean-Marie Gauvreau, Centre de conservation, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal (MSS-002). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

William Raphael, artiste, Montréal, QC, 1862, 1862, par William Notman. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal (I-2362.1), achat, fonds gracieusement donnés par le magazine *Maclean's*, la Fondation de la famille Maxwell Cummings et Empire-Universal Films Ltd.

William Raphael dans son atelier, Montréal, v.1905, photographie non attribuée. Collection de Jonathan Wener, Montréal.

William Raphael, peintre, v.1900, photographie non attribuée. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de David Ross McCord (MP-0000.2596). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

ÉQUIPE

Édition

Sara Angel

Direction de la programmation
Emma Doubt

Rédaction en chef
Tara Ng

Édition (responsable de publication)
Victoria Nolte

Graphisme
Melosha Ratnasingham

Édition (révision de fond)
Annie Champagne

Révision linguistique
Janice Weaver

Correction des épreuves
Janice Weaver

Révision linguistique (français)
Annie Champagne

Correction des épreuves (français)
Ginette Jubinville

Recherche iconographique
Philip Dombowsky

Maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT
© 2025 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre : William Raphael : sa vie et son œuvre / par Pierre-Olivier Ouellet.
Noms : Ouellet, Pierre-Olivier, 1978- auteur. | Conteneur de (œuvre) : Raphael, William, 1833-1914. Peintures. Extraits. | Institut de l'art canadien, éditeur.
Identifiants : Canadiana 20250174227 | ISBN 9781487103743 (HTML) | ISBN 9781487103767 (PDF)
Vedettes-matière : RVM: Raphael, William, 1833-1914. | RVM: Raphael, William, 1833-1914—Critique et interprétation. | RVM : Peintres—Canada—Biographies. |

WILLIAM RAPHAEL

Sa vie et son œuvre par Pierre-Olivier Ouellet

RVMGF : Biographies.
Classification : LCC ND249.R34 O94 2025 | CDD 759.11—dc23